

A2

KULTURNÍ ČTRNÁCTIDENÍK

10. 11. 2021 ROČNÍK XVII

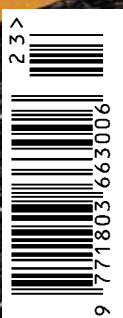
ADVOJKA.CZ

CENA 49 Kč

23

BOJE O PŮDU V LATINSKÉ AMERICE

Ilustrace Bety Suchanová, 2021
ISSN 1803-6635



Duna Denise Villeneuve

**sto let od narození
Františka Listopada**

dokument Síla Martina Marečka

angažovaný pop Nagy Erez

Dějiny českých dějin umění

**konec autonomie univerzit
v Maďarsku**

klimatická politika Prahy



Potěmkinova vesnice kulturních válek

MILENA BARTLOVÁ

Po úspěchu volební akce „kroužkuj ženu“ v poslanecké sněmovně českého parlamentu mírně přibýlo žen. Píšu svůj komentář týden před očekávaným vyhlášením složení nové vládní koalice a mé informace tedy zatím nejsou spolehlivé. Vypadá to nicméně, že ve vládě se počítá s jedinou ženou, poslankyní ODS Janou Černochovou, která má ráda zbrojní techniku a ozbrojené síly. Předsedkyní sněmovny se má stát předsedkyně koaliciční strany TOP 09 Markéta Pekarová Adamová a v jednu chvíli to vypadalo, že kromě předsedkyně bude mít sněmovna i sbor ženských místopředsedkyň. Je tedy u nás docenění žen ve veřejných a politických rolích na vzestupu do té míry, abychom se přiblížili aspoň na dohled od evropského standardu?

Ani náhodou. Nejen že k pětadvacetiprocentní kvótě, která platila pro národní rady i federální parlament za státního socialismu, máme stále daleko. Genderové personální operace sněmovní většiny působí nejspíš ze všeho jako výsledek interního vtipkování vítězné koalice Spolu, vedené politiky, kteří svůj konzervatismus myslí upřímně. Zaplnit ženami vedení sněmovny, tedy reprezentativní pozice s minimálním praktickým vlivem, je typický příklad toho, čemu se anglicky říká „tokenism“: jde o takové operace, které předstírají, že zajišťují uznání znevýhodněné skupiny, ale ve skutečnosti je to jen prázdné gesto. Jak trefně poznamenal Jan Bělíček, je to Potěmkinova vesnice vybudovaná pro potřeby kulturních válek. Podobně se to má i s historicky první rektorkou Karlovy univerzity Milenou Králíčkovou. Hodně se mluvilo o jejím prvenství, jen aby se nemuselo mluvit o tom, že publikovala v takzvaných predátorských časopisech, přičemž její zvolení rektorkou tuto praxi fakticky legitimizuje. A jen o málo rafinovanější bude dosazení čtvrté ženy do vedení ministerstva obrany: Vidíte, že nedbáme při obsazování vládních pozic na pohlaví, ale jediné na schopnosti, když žena může být na obraně! A navíc z toho plyne, že žádná jiná žena už zkrátka nebyla tak schopná, aby se kvalifikovala na nějakou další ministerskou funkci. Prostě to tak vyšlo!

Pozitivní rozměr nynější situace spočívá z feministického hlediska jen v tom, že se

díky součtu dvou motivací k volebnímu kroužkování do sněmovny dostalo relativně více žen za STAN, tedy těch, které se osvědčily v lokální politice. Po zkušenosti s takovými starostovskými osobnostmi, jakou byla tragikomická figura ministryně kultury Aleny Hanákové (abychom nebyli genderově nespravedliví, její nástupce Jiří Besser na tom byl stejně), je ale namístě obezřetnost. Politicky přecházející z malých obcí do celostátní a mezinárodní politiky budou teprve muset osvědčit dostatečný rozhled.



Koláž Eva Kofátková

Je známo, že právě na pozicích starostek je u nás žen v politických funkcích relativně nejvíce. Z hlediska feministické kritiky se nicméně jedná o jev, kdy ženy snáze zastávají nevděčná a pracovní velmi náročná místa, o něž muži nejvíce tak velký zájem. Jako záchranné síly v nepopulární a havarijní situaci musíme bohužel chápat i předsedkyně stran, jako je zmíněná Pekarová Adamová v čele TOP 09, aktuálně komunistka Kateřina Konečná a brzy možná i Jana Maláčová v sociální demokracii.

Než jsem ale stihla dopsat komentář kritizující tokenismus pravice a feminismus jako výťah pro majetné a vzdělané ženy, otiskl tento list v minulém čísle rozsáhlý text malíře Dominika Formana, jenž svědčí o hlubokém nepochopení pro feministickou politiku na české levici – přesněji řečeno, na levici tradiční, konzervativní či iliberální, která přistoupila na pravicevé tvrzení, že levicová politika spočívá jen v zajištění ekonomického přerozdělování, případně též v symbolickém uznání hodnot „lidu“, kdežto emancipační étos odmítá jako povrchní kulturní fintu.

Forman věnuje až příliš rozsáhlý prostor objasnění pozice, podle níž je celý feminismus jen buržoazní pastí a přistoupit na jeho požadavky by vedlo k oslabení, ba ozbrojení třídního boje. Ženy prý nejsou nijak zvlášť utlačovány, jen to ty bohaté perfidně předstírají. Možná chtěla redakce konečně mít argument proti kritikům, kteří A2 spolu s A2larmem označují za neomarxistické hnízdo, a ukázat, že dává hlas i staromarxistům. Nevidím jiný smysl ožívání pozice, která je důkladně antikvovaná feministickou revizí marxismu. Třídně uvědomělí i filosoficky hlubocí muži mohou být, a také často byli a jsou, zajatci konvencí patriarchy – prostě proto, že je to pro ně tak výhodné.

Možná že tohle je věta, která by měla zaznívat častěji: Feminismus není boj proti mužům, ale proti patriarchy. Patriarchát je zřízení zajišťující, aby mužům nevznikala konkurence. Pokud je soutěž od počátku cinknutá, nikdy nezjistíme, zda ten, kdo vyhrál, je opravdu nejlepší. Díky bohatým zkušenostem naší společnosti s korupcí dobře víme, že tomu bývá právě naopak. Ani spolupráce, která je ještě lepší než konkurence, nebude dobře fungovat mezi partnery s nerovnými vstupními šancemi. Skutečná emancipace žen a jejich podíl na veřejném životě a politické (samo) správě společnosti vypadá jinak. I v Česku jsou ženy polovinou obyvatelstva a logické, demokratické i spravedlivé bude uspořádání, které to bude odrážet. Levice, která nechce rozumět smyslu emancipace žen, je hloupá levice.

Autorka je profesorka dějin umění na UMPRUM.

editorial

Ve dnech, kdy jsme dokončovali toto vydání A2, vyhlásili v Chile příslušníci národa Mapučů ozbrojený odpor vůči komukoliv, kdo se v jižních Andách podílí na odlesňování. O různých podobách boje za svobodu jsme psali nesčetněkrát, tentokrát se však – s odkazem na výrok Waltera Benjamina „Kdo žije z naděje, zemře hlad“ – zaměřujeme na boje o půdu, které vedou latinskoameričtí rolníci. „Už když zmíníme termín export, ocitáme se v logice hegemonie,“ upozorňují Mateus Menezes Quevedo a Leomarcio Araujo z brazilského Hnutí malých zemědělců, jež se snaží vzdorovat tlaku agrokorporací a těžbařských společností. A Michela Calaça k tomu v rozhovoru o ženském rolnickém hnutí lakonicky dodává: „Export způsobuje hlad.“ Hlavními hrdiny a hrdinkami tematických textů jsou zástupci indiánských etnik, kteří čelí pokračující koloniální praxi zabírání území – mnohdy kvůli produkci hovězího masa a sóji určených pro export. Jihoamerický kontinent tak sice pomáhá sytit zbytek světa, ale ti, na jejichž práci vývoz potravin stojí, často sami nemají co jíst... O tom, že půda a svoboda jsou nerozlučně spjaté hodnoty emancipační politiky, ostatně svědčí i fakt, že s heslem „Tierra y libertad“ se setkáme ve španělské občanské válce i u současného povstaleckého autonomního experimentu mexických zapatistů. Při všem tom psaní a čtení nicméně nezapomínáme ani na to, co v článku portugalistky Šárky Grauové říká indiánský myslitel a aktivista Ailton Krenak: „Psát a číst pro mě není o nic větší ctnost než chodit, plavat, lézt na stromy, běhat, lovit, plést košíky, vyrábět luky, šípky nebo kánoe...“ Lukáš Rychetský

z obsahu

- 5 Mnoho slov, úředníková smrt. **Novela Klíč od Máirtína** Ó Cadhaina / Anna Stejskalová
- 6 Agroextraktivismus. O zemědělské exploataci v hispanoamerické literatuře / Michal Špína
- 8 Žít, pracovat, pózovat. Newyorská ballroom scéna v seriálu Pose / Jan Bodnár
- 11 Explodující hudba. Debutová nahrávka Sturleho Dagslanda / Jan Starý
- 21 Okusovat syrové kosti. Brazilští rolníci o dopadech vývozu potravin / Tomáš Uhnák
- 22 Vysněná smrt / Leena Krohnová
- 30 Šance pro brutalistní Prior? Kauza modřanského obchodního domu / Jiří G. Růžička

PŘÍŠTÍ ČÍSLO A2
VYJDE VE STŘEDU
24. LISTOPADU 2021

Petr Veselý

PODLAHA
V MÉM POKOJI

Marii Blabolilové

Staré térové linoleum
leží tu na mně, prošlapané
od roku sedmdesát sedm
(to se dcera narodila)
Do kosých čtverců tečkované
od zašlé bílé tečky
po hnědou sieny
musí těch teček být
na milion dvě stě tisíc
V noci jsem počítal, přibližně

Báseň vybrala Michaela Velčková

O planetách a lidech

Duna Denise Villeneuva



Většina scén Duny vypadá jako strhující výjevy z obálek sci-fi knih. Foto Warner Bros. Pictures

Snímek Denise Villeneuva *Duna*, zachycující první polovinu klasické sci-fi prózy Franka Herberta, patří k nejúspěšnějším a také nejdiskutovanějším filmům letošního roku. I když mají mnozí diváci k adaptaci výhrady, kanadský režisér přesně vystihl předlohu, když se zaměřil na práci s prostředím a měřítkem.

ANTONÍN TESAŘ

Prvním impulsem pro spisovatele a žurnalistu Franka Herberta k tomu, aby napsal román *Duna* (1965, česky 1988), byl prý americký vládní projekt z konce padesátých let. Jeho cílem bylo ohraničení pobřežní oblasti písčinych dun ve státě Oregon pomocí nově vysazených travin, které měly vytvořit přirozenou bariéru proti šíření pouště. Herbert si představil, jaké by to bylo, kdyby poušť nepokrývala jen zhruba 130 čtverečních kilometrů jako v Oregonu, ale celou planetu. Toto východisko je pro knihu i její filmové adaptace možná zásadnější než samotná ekologická tematika. Všemuh totiž předepisuje monumentální měřítko.

Zkusíme to přes vesmír

Za nejlepší adaptaci *Duny* do jiného média jsem až dosud považoval hudební album Rolyho Portera *Aftertime* (2011). Je to série instrumentálních elektronických skladeb, z nichž některé mají názvy podle planet z Herbertovy eposu – například Giedi Prime, Caladan nebo Arrakis. Každá skladba má trochu jinou náladu, všechny jsou však založené na táhlých, hutných zvukových plochách evokujících velkolepost, ale i odlidštěnost a pocity ohrožení a smutku. Herbertův příběh je nejen zasažen do megalomansky rozvrženého univerza, také ale vypráví o dějích přesahujících lidské rozměry. Jednotlivci jsou tu lapeni do monstrózních společenských a historických struktur, ať už jde o složitou soustavu galaktického rodového absolutismu, do něž zásadně promlouvá i organizace Kosmická gilda, držící monopol na vesmírné lety, nebo o dlouhodobé, po mnoho staletí realizované plány sesterstva Bene Gesserit. I tato vysoce kastovní společnost se však ocitne v krizi kvůli válce, kterou rozpoutá mladík jménem Paul Atreides, jehož osudem je stát se několikanásobným mesiášem, kterému ovšem jeho vlastní legenda přeroste přes hlavu.

Roly Porter pochopil *Dunu* velmi dobře, o čemž svědčí už to, že své skladby pojmenoval po planetách, a ne po postavách. Při jejich poslechu si máme představit, jaké to je, ocitnout se na domovském světě Harkonnenů nebo na pouštní planetě Arrakis, a ten dojem nás má vždy úplně převálcovat.

Dokonce i Alejandro Jodorowsky ve své legendární, ovšem nerealizované adaptaci *Duny* tento rozměr předlohy chápal, i když jinak se zdá, že z knihy chtěl udělat další ze svých ezoterických divadel. Pro každou planetu totiž najal jiného výtvarníka a dokonce

i jiné hudební skladatele, aby od sebe jednotlivé světy co nejlépe odlišil. Lynchova verze z roku 1984 sice traskala na neschopnosti složitý děj odvyprávět tak, aby dal aspoň nějaký smysl, ale v paměti uvizne design některých interiérů nebo pohled na znetvořeného navigátora Kosmické gildy na začátku filmu. Televizní minisérie z roku 2000 pak nadlidské měřítko originálu podcenila a divákům ukázala jen řadu generických, často v počítači vytvořených prostředí.

Psychedelie a superhrdinové

Denis Villeneuve ve své letošní filmové *Duně* naopak na prostor, v němž se lidské postavy pohybují, klade extrémní důraz. Což je dobře, přestože to řadu kritiků evidentně vyvedlo z míry. Nad rozčarováním některých recenzí z toho, že děj plyne pomalu a že jde vlastně jen o dlouhý úvod, můžeme mávnout rukou s tím, že předlohu chápou příliš jednorozměrně. S Herbertovou knihou se pojí několik zjednodušujících asociací, které bohužel promlouvají i do toho, jak se veřejnost dívá na Villeneuvův film. Podle jedné z těchto představ je to mystické vyprávění o příchodu nadčlověka a duchovním obrození lidstva – tak ale chtěl *Dunu* pojmut spíš Jodorowsky než Herbert, který říkal, že „superhrdinové jsou katastrofa“ pro obyčejné smrtelníky, a jeho kniha měla mesianismus kritizovat. Podle jiné interpretace je to psychedelický román o rozšíření vědomí pomocí speciálních substancí – částečně možná ano, ale v první půlce knihy, kterou Villeneuvův film zachycuje, se řeší spíše jiná témata. Podle některých je to kniha věnovaná ekologii – to je sice jedno z témat, ale Herberta více zajímá majestátní nehostinnost pouštního světa a možnosti jeho zúrodnování než katastrofická perspektiva spojená s dnešní debatou o životním prostředí (text ostatně vyšel pouhé tři roky po přelomové environmentalistické knize Rachel Carsonové *Tiché jaro*).

Villeneuve se ve skutečnosti drží Herbertova románu relativně přesně, a pokud se od něj v detailech odchyluje, je to většinou ku prospěchu věci. Asi málokoho zvedne ze židle, že z planetologa Liet Kynese je ve filmu černošská žena – na úloze této postavy se tím mnoho nemění. Více zarmozí, že se Villeneuve nepokusil filmově ztvárnit jednu z nejsilnějších a nejenvironmentalističtějších pasáží knihy, totiž scénu Kynesova umírání v poušti. Vypuštění homofobních narážek na homosexualitu barona Harkonnena, které

v předloze měly podpořit dojem, že jde o zhýralého devianta, asi zklame málokoho.

Otázka měřítka

Jinak se rozdíly oproti předloze smrsknou na subtilní, ale ve výsledku podstatnou práci s dávkováním informací, která se vyplácí zvláště vzhledem k tomu, že Herbert si libuje ve vnitřních monologích a dlouhých dialogových scénách, kterými byla přehlčená Lynchova *Duna*. Villeneuve se tyto pasáže snaží omezit na minimum a mnoho náznaků nechává na samotném prostředí. Napjatou atmosféru po příjezdu Atreidů na Arrakis, která je ústřední pro celé první dějství knihy, Herbert vytváří pomocí rozhovorů o podezření, že Harkonnenové na Atreidy líčí past, a velmi brzy čtenářům odhalí, kdo je zrádcem v atreidských řadách. Villeneuve nám oproti tomu jeho totožnost do poslední chvíle tají a nechává působit tísnivou atmosféru prostředí. Je to náročný a ambiciózní pokus vyprávět nikoli pomocí postav, ale prostřednictvím světů, v nichž se postavy nacházejí. To je něco, co milovníci fantastiky dobře znají a mají rádi, ale čtenářům či divákům zvyklým na psychologický přístup to může připadat odtažité.

Villeneuvova *Duna* je opravdu především film fetišisticky orientovaný na design, ale to je zcela v souladu s žánrem i s předlohou. Už Herbert charakterizuje své postavy v první řadě podle jejich domovských planet (úrodný Caladan, pustá Arrakis, přeindustrializovaná Giedi Prime). Většina scén filmu vypadá jako strhující výjevy z obálek sci-fi knih, kde humanoidní postava není důležitá sama o sobě, ale především jako měřítko pro velkolepou mimozemskou krajinu nebo futuristické technologie, jimiž je obklopená. V jistém ohledu je to podobná strategie, jaká zajistila úspěch Jacksonovu *Pánu prstenů* (The Lord of the Rings, 2001–2003). Oba tvůrci pochopili, že diváci spíš než samotný příběh ocení možnost kochat se jeho světem. Už proto dává smysl, že Villeneuve zvolil pomalejší tempo a úsporné vyprávění.

Herbertova kniha navíc takový přístup přímo tematizuje tím, že neustále zdůrazňuje nadvládu prostředí nad těmi, kdo v něm žijí. A stejný je i základní dojem z Villeneuvova snímku, kde i nejsoukromější komnaty jsou mnohem větší, než by bylo praktické (natož útulné). Pevnost Arrakén nepůsobí hrozivě kvůli zpola šeptaným zmínkám o harkonnenských špezech, jak je tomu v předloze, ale svou architekturou a svými rozměry. Pocit ohrožení se zde zhmotňuje prostřednictvím silných obrazů, které mají co dělat s měřítkem: miniaturní samonaváděcí jedovatá střela ukrytá v jedné z komnat; mrtvý harkonnenský špeh natěsnaný v díře ve zdi. To, co rozhoduje o životě a smrti postav, je tu obvykle příliš velké, jako obří písční červi ztělesňující nelibostnou povahu Arrakis, anebo naopak příliš malé, jako nejrůznější jedy ukryté v drobných jehlicích nebo uvnitř zubu. To všechno je popsáno už v původní knize, ale Villeneuve nám umožní už si to prostorově zpřítomnit.

Duna je rozhodně vyvrcholením amerického období Villeneuvovy tvorby. Insenační cit a smysl pro úsporné vyprávění, který vynikne v jeho intimnějších dramatech, se tu potkává s ambicí zejména jeho nejnovějších filmů nahlížet člověka v nadlidských souvislostech. Herbertova kniha, která se střídavě noří do svých hrdinů a pak je nechává napospas silám, jež je přesahují, poskytuje k takové syntéze ideální materiál.

Duna (Dune: Part One). USA 2021, 156 minut.

Režie Denis Villeneuve, scénář Jon Spaihts, Denis Villeneuve, Eric Roth, kamera Greig Fraser, střih Joe Walker, hudba Hans Zimmer, hrají Timothée Chalamet, Rebecca Fergussonová, Oscar Isaac, Josh Brolin, Stellan Skarsgård ad. Premiéra v ČR 21. 10. 2021.

Snažte se omezit pláč

Vězeňský román Rachel Kushnerové

Uprostřed vyprahlé krajiny se na dvoře stanvillské věznice líně přelévá masa tří tisíc žen. Román americké spisovatelky Rachel Kushnerové Noční klub Mars skrze napínavý příběh striptérky a doživotní vězeňkyně Romy Hallové zachycuje syrovou každodennost trestankyň v současných Spojených státech.

JOSEFÍNA FORMANOVÁ

„Američané tvoří pět procent světové populace, ale skoro čtvrtinu všech vězňů,“ píše sociolog Daniel Prokop v knize *Slepé skvrny* (2020). Za mřížemi amerických věznic sedí 33 procent světové populace vězeňkyň, primárně v důsledku drogových válek, které Spojené státy vedou od osmdesátých let – zejména pak vůči transgenderovým a etnickým menšinám (netřeba připomínat nedávné vraždy Breonny Taylor a George Floyd). Dalším důvodem vzrůstajícího počtu vězeňkyň je neustálé zpříšňování trestů. A konečně, americké vězeňství je díky privatizaci, již zásadně podpořil Donald Trump, jedním z nejvýnosnějších byznysů ve Spojených státech. Soukromé věznice proto vyrůstají jak houby po dešti. Součástí jejich výdělku jsou mimo jiné práce, které musejí vězni povinně vykonávat – pracovníci ve věznicích tvoří podstatný podíl levné pracovní síly zaměstnávané značkami jako McDonald’s, Victoria’s Secret, Walmart, Microsoft či Starbucks.

O podmínkách, v nichž vězni a především vězeňkyně žijí, a o tom, jak se vyrovnávají s vyhasínajícími uhlíky svých bývalých životů, podala v románu *Noční klub Mars* (The Mars Room, 2018) sugestivní, syrovou i dojemnou výpověď oceňovaná americká autorka Rachel Kushnerová.

Dopadlo to takhle

V nejhustší tmě kalifornské pustiny kodrcá autobus do stanvillské ženské věznice v Central Valley. Romy Leslie Hallové běží před očima její dosavadní život za neustálého breptání neotesané Laury Lippové, která se má brzy stát její spoluvězeňkyní. V příběhu hlavní hrdinky se koncentruje vše, co chudou holku z předměstí San Franciska, jehož žilami proudí více drog než na celém západním pobřeží, může potkat. Je to příběh, který byl napsán dřív, než vůbec začal. Holka, která musí od dvanácti šlapat a prodávat drogy, má svůj život přichystaný pod konkrétním číslem vyšitým na vězeňském mundúru dávno předtím, než si stačí všimnout, v jak velkém průšvihy se ocitla. Inteligentní kráska Romy zabila muže, který ji pronásledoval, a teď má před sebou doživotí, které si začíná odpykávat bez naděje na propuštění.

Romy patřila k dívkám, které se živily z ušmudlaných bankovek chlápků, o jejichž strniště otíraly svá pozadí v nočním klubu Mars. Když se na ní přilepí místní kunčaft, kulhavý stalker Kurt Kennedy, „vezme roha“

a uteče se svým synem Jacksonem do Los Angeles. Čmucharal Kennedy nicméně dívku dostihne, a to se mu stane osudné – stejně jako hrdince, která si jeho zabitím otevře dveře do celoživotní vazby.

Její pobyt ve vězení začíná scénou porodu náctileté vražedkyně Sanchezové, přezdívané Knoflajz, přímo za branami věznice. Padlá žena si stírá prach z krvácejícího rozkroku a za štekavého vzlykotu naposledy hltá pohledem dítě, které už dávno patří státu: „Všichni jsme doufali, že to dopadne jinak. Nedopadlo to jinak. Dopadlo to takhle.“

Podpatky a okovy

V první části románu autorka vypráví hlasem své hrdinky o dětství a mládí na sanfranciském předměstí, kde za každým vozem žhnou špendlíkové zorničky fetišů a kde zkorumpovaní policajti v náhlém záblesku spravedlnosti vraždí týpky, kteří znásilnili své potomky. „V mládí zjistíte, že existuje zlo. A nějak to musíte skousnout. Napoprvé to nejde úplně lehce. Je to dost hořká pilulka.“

Navzdory svému osudu glosuje Romy svůj nový život ve Stanvillu s notnou dávkou smíření a humoru. Svobodomyslné líčení, vyznačující se lehkostí a nadsázkou, se ovšem místy tříští do šokujících obrazů vězeňské antiutopie, která je – jak se dozvídáme z doslovu – založena na autentických výpovědích kalifornských vězeňkyň, jež autorka románu zpovídala. S jejich osudy se seznamujeme skrze smyšlené postavy žen, jež možná „sešly z cesty“, ale především byly vrženy do života plného násilí, krutosti a strádání – a přesto nejsou zlomeny. Primadona kalifornských věznic Betty LaFrance se stále považuje za ženskou s nejkrásnějšíma nohama a podplacení dozorcí jí nosí drahé boty, jimiž se pak kochá na svých miliónových kotníčcích.

Kushnerová si omotává čtenáře kolem prstu přesně odměřeným dávkováním vtipu prostřednictvím úsečné a vyrovnané dikce hlavní hrdinky. Ta svým téměř lhostejným tónem dokládá smutnou pravdu, že každý dopis od roztoužených zoufalců, kteří hledají lásku u nádherně marnivých trestankyň, ale i každá vložka, tkanička či sponka aspoň vzdáleně voní něčím, co připomíná svobodu.

Čistý řez

Lakonický styl Kushnerové se nezastaví ani před nejdopudivějšími obrazy zoufalých existencí, připoutaných ke kolotoči viny a trestu.

Skutečnou existenciální hloubku jednotlivých příběhů však nahlédneme teprve skrze postavu přicházející ze světa mimo věznici. Je jí Gordon Hauser, mladík, který vstupuje do vězení jako zahloubaný a snaživý učitel trestankyň a jehož raskolnikovovské srdce bije především pro Romy Hallovou. Hrdina, žijící v maringotce uprostřed těžbou prořídlých lesů poblíž věznice, svým sentimentem, touhou vězeňkyním pomoci, ale i strachem z nich vnáší do vyprávění ambivalentní pohled, s nímž se může čtenář ztotožnit.

V kapitolách věnovaných výctu absurdních zákazů, které platí pro vězeňkyně i jejich návštěvy, splétá vypravěčka smýčku restrikcí, která jim má postupně stahovat hrdlo a drezírovat je jako cvičenou zvěř, zbavenou výstředností, jež je kdysi individualizovaly. „Je zakázáno mít ruce v kapsách. Je zakázáno křičet. Je zakázáno zvyšovat hlas. Je zakázáno hádat se. Je zakázáno poštuchovat se“. Je zakázáno se hlasitě smát a chovat se hluchně. Snažte se omezit pláč na minimum... Nápís ohledně varovných výstřelů už zněl ostřeji. TADY S VAROVNÝMI VÝSTŘELY NEPOČÍTEJTE.“

Autorka postupně rozpracovává i osudy vedlejších postav. Tyto epizody mají ve vyprávění bezpochyby své místo jako svědectví o bezvýchodnosti života na okraji společnosti. Čtenáři nicméně neunikne, že spisovatelka občas spíše dotahuje do důsledku šokantnost jednotlivých scén a popisů, než že by tvořila opory románové konstrukce. Nelíčí ovšem pouze hororové situace, ale i zastřeně radostné momentky ze životů trestaných žen, ať už na svobodě nebo ve vazbě. Díky této vyváženosti vytvořila Kushnerová mrazivý i zábavný románový opus, který obstojí jako obžaloba amerického vězeňství i jako dojemná a místy groteskní výpověď jedné životem smýkané striptérky.

Spolu s *Alias Grace* (1996, česky 2018) Margaret Atwoodové lze knihu Rachel Kushnerové zařadit k výjimečným dílům, která provedla čistý řez světem ženských věznic bez přehnaného patosu, senzacechtivosti nebo potřeby šokovat či romantizovat jádro, které zkoumají. Tímto jádrem je duše vězeňkyň, ale také sociologická stránka prostředí, z něhož tyto ženy vyrůstají, v němž žijí a do kterého se následně po odsouzení dostávají. Už narodit se je totiž v jejich případě trestuhodné.

Autorka studuje filosofii.

Rachel Kushnerová: Noční klub Mars. Přeložila Olga Bártová. Argo, Praha 2021, 315 stran.



Čeněk Folk: Bez názvu, 2017

Mnoho slov, úředníková smrt

Novela Klíč od Máirtína Ó Cadhaina

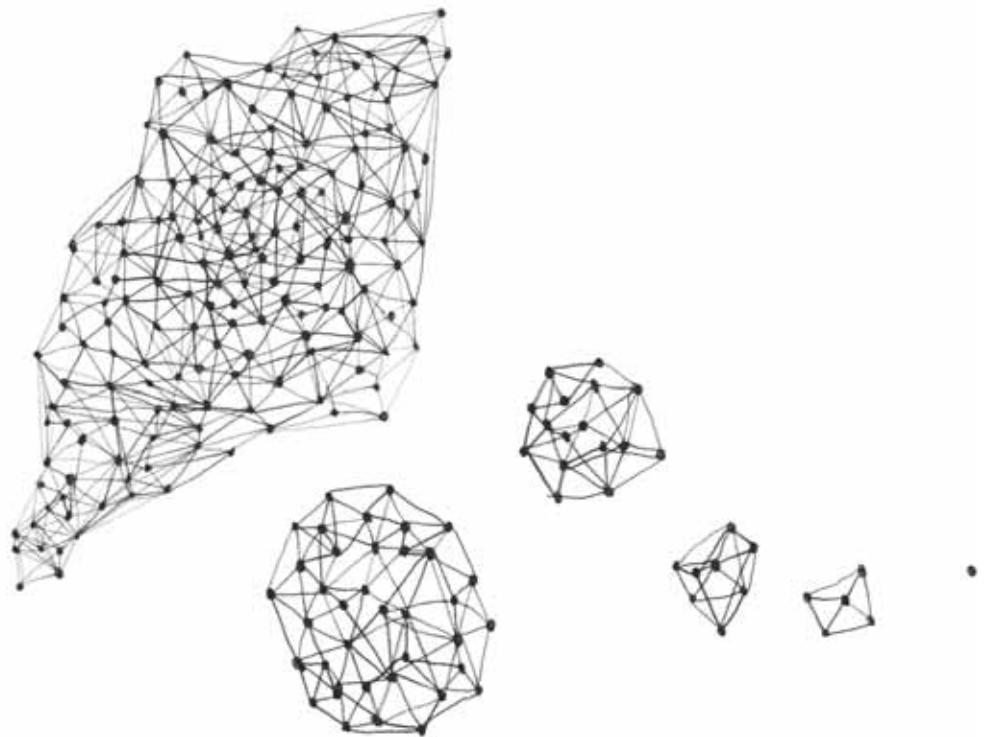
Druhá v češtině vydaná kniha irského spisovatele a bojovníka za irskou nezávislost Máirtína Ó Cadhaina je výrazně inspirována Franzem Kafkou. Novela Klíč popisuje dva dny úředníka P., který se nemůže dostat z kanceláře, kde ho zneklidňují zlostné fascikly a úmorná byrokracie.

ANNA STEJSKALOVÁ

V nedokončeném románu Franze Kafky *Zámek* z roku 1922 se zeměměřič K. snaží proniknout spleť úředních nařízení a dostat se na záhadný „zámek“. O více než čtyřicet let později se v novele Máirtína Ó Cadhaina s názvem *Klíč* (An Eochair), poprvé vydané v povídkové sbírce roku 1967, pokouší státní úředník P. dostat z bašty byrokracie v Dublinu. Překladatel *Klíče* a odborník na irsky psanou literaturu Radvan Markus, který získal Magnesii Literu za převod nejslavnějšího Ó Cadhainova románu *Hřbitovní hlína* (1949, česky 2018, viz recenze v A2 č. 9/2018), v poučeném doslovu tvrdí, že paralela s Kafkovou prózou není náhodná. V autorově pozůstalosti se prý našly originály všech Kafkových románů a anglický překlad *Zámku* byl natolik opotřebovaný, že musel být vyspraven izolepou.

Požírán kanceláří

Zjevné intertextové odkazy na dílo německého spisovatele se v *Klíči* snoubí s motivy typickými pro irskou literaturu i pro román *Hřbitovní hlína*. V něm se na venkovském hřbitově sváří hlasy až příliš hlasitých umrlců a jsou natolik mocné, že v závěru přehluší i vznešenou promluvu polnice hřbitovní. Ani v *Klíči* si jeden neodpočine – a to ani v kanceláři zamčené zvenčí. V myslí správce ležster P. se kupí myšlenky, ožívají zde fascikly a nadto se u klíčové dírky od rána vystřídají zástupci všech významných politických stran, uklízečka, jeho žena s prořízlou pusou a hlavně



Kresba Barbora Müllerová

zástupci Správy budov. Všichni potřebují říct to svoje.

V průběhu takřka dvou dnů, které P. v zajetí stráví, se čtenář dozví množství detailů o P-ově osobním životě, podstatě úředničiny i povaze irské politiky. Hlavním strůjcem dynamiky textu je jazyková a ideová rozmanitost. Sledujeme bujaré vzpomínky na mládí s leitmotivem kyprých žen, jejichž cílem je obrat naivní muže, a neodbytné úvahy na téma, jak ulevit malým i velkým potřebám, stojí v protikladu ke zkostnatělému systému byrokracie a administrativnímu stylu. Prostor kanceláře je antropomorfizován na úkor hrdiny, kterého kancl požírá jako Saturn své děti: „Almara se zapomenutými fascikly se k němu pomalu nakláněla, až ho celého zakryla a vtáhla jeho tělo do svých útrob, takže tam vězel jako nebožtík v obrácené rakvi. Pak se znovu postavila a on se proměnil ve fascikl, další ze zapomenutých fasciklů (...)

Byl si náhle stoprocentně jistý, že je fasciklem, že celé jeho tělo je z papíru a že se ztratil, když pro něj poslal ministerský úředník. Nejenže byl zamčený v místnosti, ale cítil, že všechny údy těla mu poutá zámek, zámek, od něhož se ztratil klíč.“

Hlasy zpoza dveří

Celé protagonistovo snažení lze číst jako pokus vymanit se z uspořádání, v němž jedině nemá nárok ani na jméno. Státní správa má až posvátné kvality, je absolutním úběžníkem, k němuž všechno spěje. „Kdo stvořil státní správu? Bůh. Co stvořila státní správa? Státní úředníky. Kdo jsi ty? Státní úředník. Proč jsi byl stvořen? Abych byl v této místnosti. Proč existuje tato místnost? Kvůli spisům. Proč existují spisy, fascikly? Kvůli státní správě. Proč existuje státní správa? Kvůli státu. Proč existuje stát? Kvůli státní správě.“ Představitele státní správy, kteří

rozhodují o P-ově osudu, nikdy nespatříme. Doléhá k nám jen jejich hlas zpoza dveří, což jen posiluje zdání, že nejde o skutečné lidi, ale o hlásné trouby zákonů a nařízení. Všichni jednají důstojně, ale bez soucitu. P. je jen jednou z mnoha potíží, které je třeba nahlásit, hlášení postoupit na příslušná místa, vyřídit, orazítkovat, podepsat a ode-slat k provedení.

Druhým klíčovým tématem je P-ův soukromý život. Protagonista si s ostychem i nostalgii vybavuje ženy ze své minulosti a opakované obrazy vilného referenta a sekretářky se „zadnicí jako akordeon“ nebo nadřizeného v objetí s uklízečkou s poprsím ve tvaru věličích úlů svědčí o hrdinově frustraci i v tomto ohledu. P-ova žena za svého manžela sice přijde bojovat kanonádou nevybíravých slov, je však zřejmě, že P. není doma zrovna nejšťastnější. Nesnáze se zaseklým klíčem a klíčovou dírkou ucpanou uvízlými předměty tak lze interpretovat i jako metaforu intimního selhání. Vyprahlost není jen otázkou žizně, ale touhy celého těla. Ironií je, že úředníkovy poslední objetí patří plesnivému fasciklu.

Hlavním rozdílem mezi *Klíčem* a *Zámekem* je jazyková komika. Nejde jen o humorná mluvící jména politiků, kteří přijdou P-ovi na pomoc, jako Olin O'Sulin nebo Tomislav O'Prdoch. Autor jejich přímou řeč zdánlivě nijak neomezuje, hlasy zpoza dveří hovoří přes sebe, občas kladou otázky, ale nečekají na odpověď, nebo se naopak zuřivě prou. Přísliby pomoci od místních politiků se mísí s vulgárními nadávkami či urážkami oponentů. Síla jejich projevu je přímo úměrná slabosti, která se během těchto tirád zmocňuje samotného P. Jde v podstatě o princip protikladný ke *Hřbitovní hlíně*. Množství vyřčených slov nevede k vítězství života, spíše naopak, slova obírají P. o jeho vlastní existenci. *Klíč* je dokonalým příkladem tragikomického textu. Postavy zde močí, pak zase teskně vzpomínají, citují vyhlášky, napadají se, vtipkují, srší energií i skomírají – a čtenář se nepřestává bavit. Autorka je anglistka.

Máirtín Ó Cadhain: Klíč. Přeložil Radvan Markus. Argo, Praha 2021, 104 stran.

literární zápisník

Co se to stalo s chudákem Supermanem?

PAVEL KOŘÍNEK

Přetrvávající pandemická hrozba se na různých lidech podepisuje různě: u někoho vyvolává mentální regres do období vzdoru, a tak demonstrativně nenosí respirátor (anebo ho odbojně nosí pod nosem – viry to, jak známo, nosohltanem nezvládnou), jiné snad inspiruje k přehodnocování priorit a všechny nás učí nic si nedělat ze skutečnosti, že při Zoom konferenci vypadáme jako rozpo-hybované policejní identikity. Kromě těchto řekněme plošně rozšířených jevů lze ovšem terénním průzkumem doložit desetitisíce, možná statisíce dalších, vzácnějších, leckdy i plně individualizovaných – a někdy trochu obskurních – reakcí. Já třeba, abych výše řečené doložil příkladem z introspekce, začal po letech intenzivně znovu sledovat aktuální dění v mainstreamovém americkém komiksu.

Nebojte, nechystám se teď ve zbytku odstavců vypočítávat těžce vydobytá zjištění, že nemalá část superhrdinských příběhů od Marvelu a DC je stále stejně okouzlejícím způsobem pitomoučká, jako vždycky byla, nebo že aktuálně mezi komiksovými výtvarníky letí využívání „rastru na efekt“, díky kterému se najednou i o té nejokoukanější zápleťce dá s trochou shovívavosti tvrdit, že představuje „svého druhu metatextový komentář k dějinám celého komiksového média“. Píšu to tu vlastně především proto, abych vysvětlil, že když mi takhle v půli října zavolali z jedné nejmenované komerční zpravodajské stanice, jestli bych jim neřekl něco moudrého, uklidňujícího a útěšného o těch hrůzách, které se zrovna dějí se Supermanem, mohl jsem nabídnout i zážitky z vlastní četby.

Pokud snad patříte mezi těch několik málo nešťastníků, které ona zpráva minula, tak vězte, že se děje toto: v pátém čísle čerstvě zahájené sešitové řady *Superman: Son of Kal-El* se ukázalo, že Jonathan Kent, syn slavných rodičů Clarka a Lois, je bisexuál, a co víc, dokonce hned naváže vztah se svým kamarádem Jayem, což je ještě navíc Američan asijského původu. Konzervativní servery a diskusní prostory celého digitálního světa měly okamžitě jasno a jaly se bít na poplach: Hle, další doklad zvrácené politické korektnosti a vůbec všudypřítomné liberální zvrácenosti! Nakladatelství se podbízí progresivistickému nacismu

a určitě s tím má něco společného i Neomarx. Nejdřív sebrali bělochům Oscary a teď tohle! S reakcí hbitě přispěchal každý, kdo k tomu měl i neměl co cenného říct – v českém prostoru druhou zmíněnou kategorií hrdě opanoval bývalý disident a nyní člen představenstva PPF Vladimír Mlynář svým tweetem: „Veřejně protestuji a nesouhlasím. Komiksy o superhrdinech mají být o boji dobra se zlem, nikoliv o tom, kdo s kým spí. A je to moje stanovisko, nikoliv výzva k debatě.“

Tradičtější a oficiálnější média více či méně zkrácenou zprávu (ze Supermanova syna byl leckde rovnou Superman, z bisexuála homosexuál) protáčela na prominentních pozicích. To bude lidi zajímat, o tom se bude mluvit! Novináři se na rozdíl od Mlynáře zjevně diskusi vyvolat nezdráhali, protože nic nepomůže posádce potápějící se mediální lodi tak jako pár set komentářových záchranných člunů staré dobré homofobie. Protože ale takřka nikdo z novinářů ani debatujících onu dotýčnou sešitovou řadu nečetl, sehrávala se celá partie podle již ozkoušených pravidel žabomyších kulturních válek.

Sešitová řada *Superman: Son of Kal-El*, jak jsem ji začal letos v létě číst, se přitom pouze pokouší nabídnout nového mladého hrdinu pro moderní dobu. Hned v prvním čísle proto Jonathan konfrontuje svého otce s dotazem, proč dělal Superman Clark vždy *tak málo*, když je takřka všemocný, a o pár

stránek později se Jon nechá rovnou zatknout kvůli účasti na demonstraci. Aktivismus, naivita a nesobecké nasazení, které scenárista Tom Taylor své postavě připisuje, mají zjevně se sympatiemi zrcadlit a oslovovat dospívající generaci Z. Netřeba asi dokladovat, že větší pozornost věnovaná otázkám sexuální orientace se s touto nastupující generací neoddělitelně pojí, a scenárista tedy jen modeluje vzorovou postavu tak, jak velí pravidla žánrové reprezentace generačního typu. Jonathan působí možná nově a neokoukaně, v zásadě ale představuje evoluční rozvíjení typicky žánrových „super Mirků Dušínů“ (zde téma sexuální orientace neotevírám, nejsem sebevrah). Jak v knize *Temný rytíř: Historie Batmana a zrod nerdů* (2016, česky 2021) dokládá Glen Weldon, komiksoví tvůrci obdobné aktualizace s úspěchem provádějí již několik desetiletí, protože kdyby hrdinové zůstávali pořád stejní, ztratili by schopnost komunikovat s novými čtenáři. Může nám to připadat úsměvné, můžeme se s některou aktualizací třeba i generačně míjet, doklady o iluminátském spiknutí liberálních elit bych v tom ale nehledal. Veřejně protestovat a nesouhlasit samozřejmě můžeme podle libosti – o to bych Vladimíra Mlynáře ochuzoval nerad. Nejmenované stanici jsem to nicméně neřekl. Ono jí už taky slušně zatéká do podpalubí.

Autor je bohemista.

Agroextraktivismus

O zemědělské exploataci v hispanoamerické literatuře

Na obrazy násilí a represí v souvislosti se zemědělskou produkcí je latinskoamerická literatura bohatá dlouhodobě. V posledních letech se relevantním žánrem stává i „ekologický horor“. Dokladem jsou prózy Samanty Schweblin a Cristiana Romera, v nichž hrají hlavní roli pesticidy.

MICHAL ŠPÍNA

Nejnámější dílo latinskoamerické literatury – román Gabriela Garcíi Márqueze *Sto roků samoty* (1967, česky 1971) – obsahuje řadu pasáží, jež mohou pro euroatlantické čtenáře znamenat jen další epizodu ve spleťtém a nepravděpodobném univerzu městečka Macondo, zatímco pro Kolumbijce se úzce vážou k historické paměti. Platí to i o velké banánové stávce a jejím krvavém potlačení, jehož předobrazem byl masakr plantážových dělníků z roku 1928; „banánová společnost“ pak odkazuje na korporaci United Fruit Co., předchůdkyni dnešní společnosti Chiquita, která ve své době kontrolovala celé regiony v okolí Karibského moře. Postřílení dělníci jsou v románu naloženi na vagóny a co nerychleji odvezeni, ale hrůznému vyprávění o „vlaku naloženém mrtvolami a ujíždějícím k moři“ nevěří ani některé z postav. Také oficiální moc vše popírá: „To se vám určitě jen zdálo,“ prohlašovali důstojníci. V Macondu se nic nestalo, neděje a dítě nebude. Tady jsme ve šťastném městě.“

Jelikož se celý román odehrává kdesi v hlučinách Kolumbie, mohl by mít evropský čtenář pocit, že se skutečně „nic nestalo“, případně že se ho popisované události nijak netýkají. Banánové plantáže nicméně vznikaly za účelem exportu na severoamerické, respektive evropské trhy a v roce 1928, kdy v Kolumbii vypukla dosud největší stávka, už i Československo dováželo několik set vagónů banánů ročně. Obrazy násilí, represí a zkázy v souvislosti se zemědělskou či těžařskou exploatací, jež latinskoamerická literatura nepřestává produkovat, se tak ve většině případů dotýkají i nás: svědčí o poměrech na druhé straně ekonomických vztahů, v nichž země na jih od Texasu tahají za kratší konec provazu.

Nejšťavnatější díl země

„Mezinárodní dělba práce spočívá v tom, že se některé země orientují na výdělky a druhé

na ztráty,“ píše uruguayský spisovatel Eduardo Galeano v úvodu esejistické knihy *Las venas abiertas de América Latina* (Otevřené žíly Latinské Ameriky, 1971). Jeho denunciační text, který dlouho platil za „bibli latinskoamerické levice“, vychází z takzvané teorie závislosti, jíž se latinskoameričtí ekonomové šedesátých let snažili vysvětlit postavení svého kontinentu (potažmo zemí třetího světa) v globální ekonomice. Její osou je vztah mezi hospodářskou periferií a centrem: zatímco periferie dodávají centřům nerostné suroviny a zemědělské produkty, tedy komodity s minimální přidanou hodnotou, centra bohatnou na vývozu průmyslových výrobků a technologií – a z jejich silnější mocenské pozice se jim vyplácí tento nerovný vztah dlouhodobě udržovat. Původní kolonizátory, tedy Španělsko a Portugalsko, tak vystřídali ti novodobí v čele se Spojenými státy a Británií.

Extrémním případem této hospodářské podřízenosti byly středoamerické státy v první polovině 20. století. Právě z této doby pochází označení „banánové republiky“, které vzniklo ve Spojených státech jako cynické pojmenování důsledků politiky, v jejímž rámci USA považovaly území na jih od svých hranic za „zadní dvorek“. Jak píše ve *Velikém zpěvu* (1950, česky 1978) Pablo Neruda, „United Fruit Company/ si ponechala nejšťavnatější díl,/ centrální pobřeží měl země,/ líbezný opasek Ameriky“. Byla to právě tato společnost a její političtí spojenci, kdo Guatemala, Honduras a další země vehnal do pozice banánových republik.

Dvojí vykořenění

Zmínka v Nerudově *Velikém zpěvu* svého času přispěla i k popularitě prózy *Mamita Yunai* (1940), která je dodnes jedním z kanonických děl středoamerické literatury (v roce 1953 vyšla i v českém překladu pod názvem *Maminka Junaj*, ale dnes je toto vydání téměř nedostupné). Jejím autorem je Kostaričan Carlos Luis Fallas, spisovatel a komunistický politik, který vychodil jen sedm let základní školy a od šestnácti let pracoval na plantážích United Fruit („Yunai“ je místní zkomoleninou jejího názvu). Vypravěč jeho reportážního románu cestuje jako volební komisař do Talamanky, nejdlehlější části země, aby se zde pokusil zabránit volebnímu podvodu ve prospěch oligarchické vlády – místní Indiáni totiž netuší, že do urny mohou vhodit lístek, pro který se sami rozhodnou.

Fallas si všímá dvojí tragédie původních obyvatel: poprvé je vykořenili conquistadoři, podruhé United Fruit Company, která je nabrala na plantáže – de facto do novodobého

otroctví –, ale když ceny banánů klesly a společnost hromadně propouštěla, Indiáni už se nedovedli vrátit k tradičnímu způsobu života a navíc propadali alkoholismu. Další část knihy podává svědectví o otřesných poměrech ve východní banánové oblasti a popisuje monopolní praktiky United Fruit: při poklesu cen banánů společnost jednoduše neodebrala od subdodavatelských plantáží část už sklizených trsů. Pěstitelé je ale neměli komu udat, a tak někdy i polovina úrody a práce přišla nazmar a „celá provincie Limón smrděla shnilými banány“. Fallasův text přitom navzdory vší deziluzi nepostrádá humor, což není pro dobou latinskoamerickou literaturu zrovna typické.

Pole plná jedu

Během uplynulých desetiletí se podmínky na plantážích a polích postupně zlepšily, ale pozice Latinské Ameriky v globálních obchodních vztazích se příliš nemění. A nezměnil se ani převládající přístup k přírodním zdrojům, často označovaný jako extraktivismus. Jeho latinská etymologie (*extrahere* znamená vytahovat) hovoří jasně: je potřeba toho ze země vytáhnout co nejvíc, ať už jde o chilskou měď, brazilské železo nebo ekvádorskou ropu, a následně vše zpeněžit na světových trzích. Podobný princip ale platí i pro zemědělské komodity – tradičně šlo o kávu a cukr, k nimž se postupně přidaly banány, sója, ale i avokáda nebo quinoa. Proto se někdy mluví i o „agroextraktivismu“, tedy snaze o co nejvyšší zemědělskou produkci při minimálním (nebo jen předstíraném) ohledu na společenské a environmentální dopady.

Destrukce životního prostředí následkem industrializovaného zemědělství se postupně stala jedním z nosných témat současné latinskoamerické prózy. Zřejmě nejznámějším příkladem je novela *Mimo dosah* (2014, česky 2019; viz A2 č. 10/2019) argentinské spisovatelky Samanty Schweblin, přeložená do více než dvaceti jazyků. Původcem zkázy jsou tu toxická průmyslová hnojiva používaná na nedozrnlých sójových polích, ale do textu vstupují velmi nenápadně a nepřímo: „A Nina? Kde je teď Nina? Ti muži, co nosí kanystry, se usmívají, když jsou kolem nás, jsou na ni milí, ale teď vstává z trávy a ukazuje mi šaty, ruče, má je mokré, to není rosa, že ne?“ Kontaminace se tu stává nejen tématem, ale i principem psaní: celá próza, v níž umírají lidé i zvířata, působí znepokojivým, rozkladným, jedovatým dojmem. Schweblin má blíž k tradici fantastické povídky než k sociálnímu realismu, nicméně jak sama poznamenala, čtenářům

z kontaminovaných oblastí argentinských pamp novela *Mimo dosah* příliš fantastická nepřipadá.

Naopak debutový román *Después de la ira* (Po hněvu, 2018) kolumbijského autora Cristiana Romera se zatím překladů nedočkal. S prázou Samanty Schweblin ho spojuje krátký rozsah, zlověstná atmosféra blížícího se zániku i motiv strachu ze ztráty dítěte. Literárně není tak vynalézavý, ale jeho předností je, že se soustředí přímo na postižené zemědělce, kteří v odlehleém městečku čelí nástupu nadnárodního agrokombinátu – v románu se sice jmenuje Semina, ale je těžké nevidět za ním skutečnou firmu Monsanto (dnes součást Bayeru), jejímž nejznámějším produktem je glyfosát RoundUp. Semina nutí místní sedláky, aby jí prodali půdu, na níž potom pěstuje transgenickou „RoundUp-ready“ kukuřici. Hlavní hrdina Samuel se snaží vzdorovat a statek si udržet, mezitím se mu ale rozpadá rodina, všichni postupně chřadnou a ze San Isidra mizí veškerý život. Jak nakonec rezignovaně poznamená jedna z postav: „Tady už nic není.“

Krvavé oko

Je víc než pravděpodobné, že textů podobného ladění bude ještě nějakou dobu přibývat. Zatím se však ani latinskoamerické próze příliš nedaří zapracovat do svých fikcí globální kontext a spotřebitelskou stranu obchodních vztahů, které jsou pro místní komunity často tak zničující. Je to pochopitelně náročný úkol, ale snad právě takové by si měla literatura klást.

Nevíme, zda či kdy agroextraktivismus pomine, ale je evidentní, že začal už s kolonizací, a představuje tedy její dědictví. V románu *Království z tohoto světa* (1949, česky 1960) přivádí kubánský prozaik Alejo Carpentier na scénu haitského černošského otroka Mackandala, jenž na statku francouzských pánů koncem 18. století láduje do lisu cukrovou třtinou. Lis pohání kůň, který padne vyčerpáním. „Válce, které se náhle roztočily nečekanou rychlostí, chytily Mackandalovu levici spolu se třtinou a strhly dovnitř paži až k rameni. V kádi na třtinovou šťávu se roztáhlo krvavé oko.“ Jelikož se „Jednoručák“ už nehodí na těžkou práci, je přerazen k pasáčkům a postupně se naučí znát jedovaté byliny, které se pak stanou hlavní zbraní ve vzpouře otroků. Černá ruka rozdrčená v lisu na třtinu je působivým ztělesněním vztahů nastolených kolonizací, ale i tady je na čtenáři, aby si uvědomil, že zkrvavený cukr měl být určen na vývoz – k nám do Evropy.

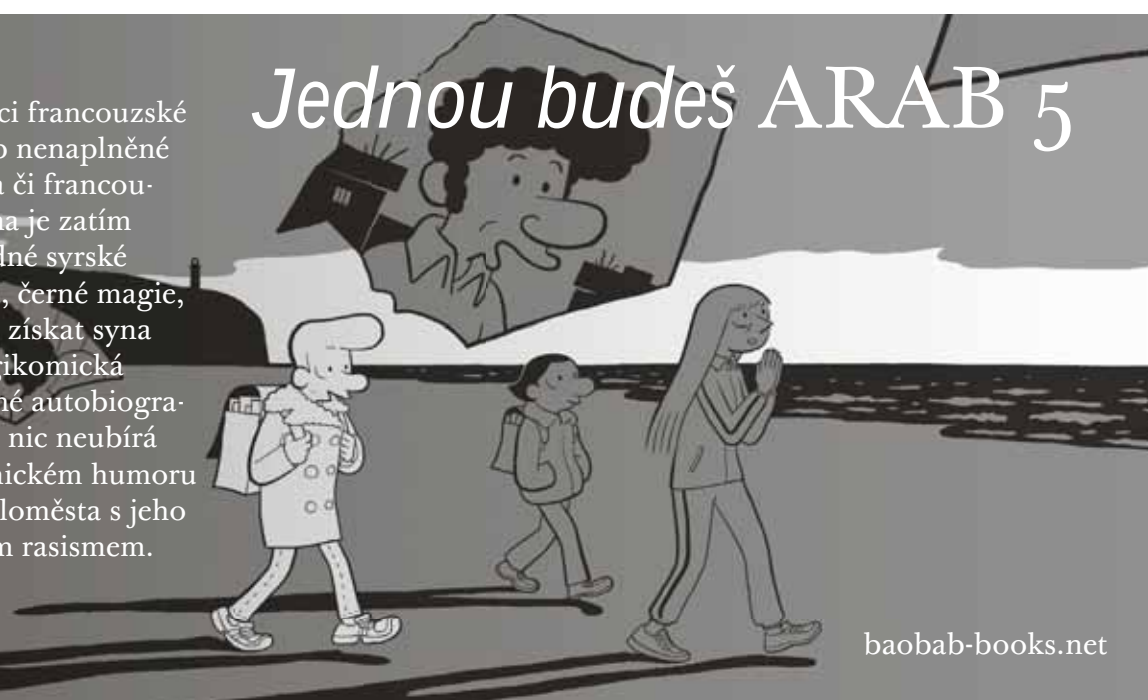
Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

DOSPÍVÁNÍ NA BLÍZKÉM VÝCHODĚ (1992–1994)

Píše se rok 1992 a čtrnáctiletý Rijád v městečku Rennes v srdci francouzské Bretaně se noří do temných zákoutí bludiště dospívání, útrap nenaplněné lásky i do úniků v podobě fantaskních světů H. P. Lovecrafta či francouzských kreslířů sci-fi komiksů. Jeho syrsko-francouzská rodina je zatím roztržena vedví: nejmladšího bratra Fadiho unesl otec do rodné syrské vesnice a matka se marně snaží pomocí francouzských úřadů, černé magie, spiritismu, babek kartárek i proseb u lurdské panenky Marie získat syna zpět. Blízkovýchodní svět se svými moderními rozpory i tragikomická postava Rijádova otce se v pátém, předposledním díle úspěšné autobiografické série *Jednou budeš Arab* jen mihnou na pozadí, to však nic neubírá originálnímu kreslíři Sattoufovi na vypravěčské síle, sebeironickém humoru a autentické atmosféře povědomého světa francouzského maloměsta s jeho devadesátkovou subkulturou i poněkud zatuchlým kulturním rasismem.

Riad Satouff

Jednou budeš ARAB 5



baobab-books.net

Odvaha být radikálně živí

Ailton Krenak a vzdor brazilských Indiánů

Těžba železné rudy a protržení odpadní nádrže v brazilském státě Minas Gerais zničily území domorodého národa Krenaků. Původní obyvatelé ale svých čtyřicet kilometrů čtverečních odmítají opustit. Podle indiánského myslitele a aktivisty Ailtona Krenaka jde o vzpouru lidství proti kořistnickému přístupu ke světu.

ŠÁRKA GRAUOVÁ

Krenakové žijí na středním toku řeky Doce v brazilském státě Minas Gerais, v oblasti dnes nazývané Quadrilátero Ferrífero. Název státu znamená v překladu Obecné doly a datuje se do počátku 18. století, kdy objev zlata a diamantů vyvolal v tehdejší portugalské kolonii těžební horečku. Jméno oblasti by v češtině znělo „Železonošný čtyřúhelník“, což odkazuje na fakt, že odsud pochází 48 procent brazilské železné rudy. Oba názvy se zrodily v mysli lidí, pro které je příroda především zdrojem surovin, jež lze někde co nejlevněji získat a jinde co nejdražší zpeněžit. Na jedné straně je člověk, na druhé příroda chápaná jako „naleziště“.

Indiáni byli ovšem v Minas Gerais dávno před doly. Právě odsud pochází nejstarší lidská lebka nalezená na americkém kontinentu. Patřila asi dvacetileté ženě, již vědci pojmenovali Luzia a na základě její DNA nedávno prokázali příbuzenství lidí, kteří tu žili před víc než 11 tisíci lety, s ostatními domorodými obyvateli Ameriky.

Zatímco portugalská koruna vedla proti Botokudům, z jejichž východní větve Krenakové pocházejí a k nimž se vztahují jako ke svým předkům, až do 19. století „spravedlivé války“, dnes jsou Indiáni – a zdaleka nejen ti amazonští – obětí bezohledného plenění země těžbařskými společnostmi a zemědělskými podnikateli. Když se v roce 2019 v dole poblíž města Brumadinho protrhla už druhá odpadní nádrž na řece Doce, zaplatilo to životem na 270 lidí a uvolnilo se 12 milionů metrů krychlových bahna a vody kontaminované toxickými látkami. Z šest set kilometrů dlouhého úseku řeky Doce, která byla nejen pro Krenaky zdrojem potravy, zmizel život a dosud se neobnovil.

Zbavit rybu kostí

Tragédie na řece Doce ale nezůstává v povědomí lidí jen jako jedna z vůbec největších brazilských průmyslových katastrof. Na počátku 20. století vyburcoval veřejné mínění Euclides da Cunha, když v monumentálním eseji *Os sertões* (Vnitrozemí, 1902) vylíčil absurdní vyhlazovací válku vedenou brazilskou armádou proti bezzemkům v hloubi bahijského sertão. Na počátku 21. století se řeka Doce stává symbolem predátorského myšlení a chování moderní civilizace díky reflexi Ailtona Krenaka (nar. 1953), jednoho z nejvýznamnějších brazilských indiánských myslitelů současnosti.

Číst a psát se Krenak naučil v osmnácti a první třídu absolvoval až ve dvaceti letech, dva roky poté, co jeho rodinná skupina opustila vymezenou rezervaci a vydala se na hranice brazilského státu Paraná s Paraguayí. Řekl o tom: „Psát a číst pro mě není o nic větší ctnost než chodit, plavat, lézt na stromy, běhat, lovit, plést košíky, vyrábět luky, šipy nebo kánoe... Soudím, že když si nějaká kultura vybere jednu z těchto činností jako něco, co má hodnotu samo o sobě, upře občanství tisícovkám lidí, kteří s psaním a čtením nemají nic společného... Když jsem přistoupil na to, že se naučím číst a psát, pojal jsem

gramotnost, jako když si koupíte rybu s kostmi. Kostí jsem odstranil a vybral si to, co jsem chtěl. Myslím, že dnes musí většina dětí, které se chodí alfabetizovat do školy, spolknout rybu s kostmi a se vším všudy. Takové vzdělání nenaplnuje to, co od něj očekávají jako lidské bytosti, a znásilňuje jejich paměť. V naší tradici dítě saje znalosti svého lidu z praktického soužití, z toho, co se zpívá a vypráví.“

Zítřek není na prodej

Od osmdesátých let se Ailton Krenak, vyučený grafik, věnuje výhradně indiánskému hnutí. Roku 1980 se aktivně zasazoval o vznik



Z řeky Doce zmizel život a dosud se neobnovil. Foto Romerito Pontes (CC-BY-2.0)

Svazu domorodých národů (UNI), první celobrazilské organizace spojující Indiány. Koordinoval jeho vydavatelství a v jeho rámci založil Centrum domorodé kultury. V podkomisi pro černochy, domorodé obyvatelstvo, postižené a menšiny se podílel na vypracovávání nové, posttotalitní ústavy. Do povědomí veřejnosti se zapsal roku 1987 svým projevem v Národním ústavodárném shromáždění, do něhož nebyl zvolen žádný indiánský poslanec. Na znamení smutku a trpkosti si během proslovu v bezchybně padnoucím bílém obleku na protest proti útokům na navrhovanou emancipaci domorodých obyvatel po indiánsku potřel tvář černou genipovou barvou. Ústava nakonec právo Indiánů žít jako národy s vlastní kulturou, územím a způsobem života právně zakotvila. V polovině osmdesátých let se Krenak ve snaze zabránit pustošení amazonské přírody podílel na založení Svazku pralesních národů, který v čele s Chikem Mendesem, zavražděným roku 1988, spojil sběrače kaučuku s indiánskými etniky.

Spolu s jeho celoživotním angažmá ve prospěch domorodých obyvatel a životního prostředí mu knihy *Ideias para adiar o fim do mundo* (Nápady, jak oddálit konec světa, 2019), *O amanhã não está à venda* (Zítřek není na prodej, 2020) a *A vida não é útil* (Život není k užítku, 2020), překládané v mnoha zemích světa, v roce 2020 vynesly prestižní Cenu Juca Pato pro intelektuála roku. Kdo by ale v záznamech jeho přednášek, nesoucích pečeť orálního výrazu, hledal popis specificky krenackého způsobu života, hledal by marně. Najdeme v nich především perspektivu Indiána, který je výborně obeznámen se západní kulturou a stavem dnešního světa, ale rozhodl se vrátit vstupenku do spolku zvaného „lidstvo“, již Indiánům výměnou za jejich identitu od 16. století v různých variacích

vnucuje moderní svět. Jako příslušník jednoho z indiánských národů totiž nespátňuje žádný důvod pro to být „v klubu, který povětšinou omezuje naši schopnost vynalézavosti, tvořivosti, existence a svobody“.

Jsmo tu a nikam nepůjdeme

„Jak zdůvodnit, že jsme jedno lidstvo,“ ptá se Krenak, „když z tohoto lidstva minimálně sedmdesát procent nemá možnost elementárně být?“ Když se tato pomyslná kategorie dělí na osvícené lidstvo a zatemněné podlidstvo, sestávající z těch, kteří stále ještě primitivně lnou k organismu zvanému země? Když

podél cesty jednosměrného pokroku zůstali ležet všichni ti, kteří se nehodili do krámu? Když pro Indiány na rozdíl od „osvícených“ není podstatný rozdíl mezi skálou, řekou, zvířetem a člověkem? Jméno Krenak se ostatně skládá ze dvou částí: *kre* znamená „hlava“ a *nak* „země“. Krenakové jsou hlavou země, kterou jim jako místo jejich původu odevzdali předkové.

Ailton Krenak jasně a živě pochopil, že dnes se „musí probrat všichni“, protože pokud dřív platilo, že je ohrožen smysl života a sama existence Indiánů, pak dnešní svět, v němž se všechno proměnilo ve zboží, představuje ohrožení úplně pro každého. Konzumní svět totiž nespoteřebává jen přírodní zdroje, spotřebává i lidské duše. V mixéru monokulturního myšlení nakonec ze všech zůstane jednotná masa.

Od tragédie v Brumadinho Krenakové na svých čtyřiceti čtverečních kilometrech půdy žijí jako znamení. Na rozdíl od jiných podlidí, které brazilská těžbařská společnost Vale ve spolupráci s angloaustralskou BHP Billiton evakuovala, zůstali tam, kde vždycky byli. „Chceme zůstat na místě pohromy. Ale vždyť nemáte vodul! No a co? Ale vždyť nemáte co jíst! No a co? Ale vždyť tady můžete umřít! No a co? Víme, že tohle místo dostalo hluboký zásah, proměnilo se v dějiště zkázy, ale my jsme tu a nikam nepůjdeme. Děláme tím problémy, ale jen pokud v tom stavu vytrváme, můžeme poskytnout odpověď při plném vědomí. Při vědomí těla, myslí, při vědomí toho, že člověk je to, co je, a že se rozhodl jít za zkušenost přežívání... Musíme mít odvahu být radikálně živí a nehandrkovat se o přežití. Pokud budeme dál požírat planetu, přežijeme všichni už jen den.“

Autorka je Portugalistka.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

SLEPÁ V KOPŘIVÁCH

O Nobelovce a staré jabloni

ALENA MACHONINOVÁ

Už třetí rok po sobě se mi zkraje podzimu, tři čtyři dny předtím, než má být udělena Nobelova cena za literaturu, ozývájí z jednoho českého týdeníku, zda bych pro ně nenapsala portrét Ljudmily Ulické – pro případ, že by cenu dostala. Figuruje na jakýchsi „seznamech“ – a mně se při tom slově automaticky vybaví jen seznamy osob určených k popravě. Literaturou z doby velkého teroru se probírám už zjevně příliš dlouho, začíná požírat všechno kolem. I když tady jde o seznamy sázkových kanceláří, nemůžu se zbavit poplašného pocitu a s napětím sleduju ten upjatý ceremoniál. Nemyslím si, že Ulická cenu kdy dostane, zvlášť poté, co byla před pár lety udělena Světlaně Alexijevičové, která píše ve stejném jazyce a taky o malém sovětském člověku ve vleku velkých dějin. Ačkoli Ulická vhodnou kandidátkou bezesporu je. Ideálně splňuje západní představy o tom, jaká má být ruská literatura (epicky široká, přemýšlivá, společensky angažovaná) i její autor (ne-li režimem pronásledovaný, pak alespoň režimu odporující). A do řady ruských laureátů by skvěle zapadla – však se také ve svých prózách opakovaně dovolává Pasternaka, Solženicyna, Brodského.

V duchu si pro každý případ skládám ten objednaný text o úspěšné spisovatelce, která k literatuře odešla od genetiky, vypráví o sovětské každodennosti, své rodinné ságy doma vydává ve statisčových nákladech, a zůstává přitom nepřeslechnutelným hlasem intelektuální opozice. Pokaždé hledám, čím bych ten portrét aktualizovala – tu Ulická na demonstraci proti zmanipulovaným komunálním volbám a policejnímu násilí z tribuny před padesátitisícovým davem recituje své veršiky o střetu bezbranných občanů s ozbrojenou mocí, tu mezi prvními reaguje na výzvu Alexijevičové, aby ruská inteligence podpořila běloruské protesty. Letos si žádné její veřejné vystoupení vybavím nedovedu, a tak cestou po Timirjazevském lese, po pravidelném mřížoví jeho pěšin zasypaných žlutým listím, poslouchám nedávny rozhovor s ní. Z té hodiny spisovatelčina chraplavého vyprávění o vlastním životě, které jsem v drobných obměnách slyšela a četla mnohokrát, mi utkvěl jeden obraz. Stará jablona v zástavbě z padesátých šedesátých let ve čtvrti kousek od té mé. Zbyla tam prý z vykáčeného sadu, který kdysi patřil k letnímu domu její přítelkyně. Ulická strom zmiňuje jako symbol toho, co ji v Rusku drží, i když se všude kolem zatýká a mučí. Ve dvorech, které mímám, narážím na nejeden takový pokroucený strom. Třeba i on patřil k něčí zmizelé zahradě, a právě proto se tu cítím doma jako málokde. Co se Ulické musí nechat, ve svých často rozvleklých prózách dokáže podobné detaily věrně zachytit. Často mám mrazivě komický pocit, že jsem se ocitla v nějakém jejím románu. Třeba když sedím v centru města, v kuchyni své o trochu starší přítelkyně a s mokrou hlavou od holiče a ručníkem přes ramena k ní vběhne kamarádka ze čtvrti, aby rychle probralily povolební situaci, děti v zahradě, narozená vnoučata a co s antonovkou, které se letos urodilo tak, že pod ní praskají větve.

Nobelovku Ulická nedostala. Mně alespoň to brouzdání kolem přimělo pustit se do věčně odsouvaného překladu jejího posledního románu. Pevně doufám, že i v něm narazím na nějakou starou jablona, která mě s těmi sedmi sty stranami smíří.

Žít, pracovat, pózovat

Newyorská ballroom scéna v seriálu Pose

Seriál *Pose* patří k nejlepším televizním titulům, které se v posledních letech věnovaly LGBT komunitě. V závěrečné, třetí sezóně se tvůrcům podařilo dějiny newyorské ballroom scény osmdesátých a devadesátých let dovést k trochu klopotnému, ale pořád důstojnému finále.

JAN BODNÁR



Scény odehrávající se na plesu kombinují prvky módní přehlídky haute couture s taneční performancí. Foto FX Network

Když se v roce 2018 objevila první řada seriálu *Pose*, jednalo se o malou kulturní revoluci na poli televizní zábavy. Seriálový projekt s největším počtem transgender tvůrců před i za kamerou byl z hlediska reflexe subkultury ballroomu v New Yorku osmdesátých let přelomovým dílem. Drama několika různorodých postav zasazené do prostředí tanečních sálů, v nichž drag umělci – konkrétně transgender a gay tanečníci převážně afroamerického nebo latinskoamerického etnika – soupeřili tancem či pózováním o trofeje, po několika odkladech a komplikované produkci letos přichází s třetí a zároveň poslední sérií.

Dějiny opulence

Seriál vznikl pod dohledem populárního showrunnera a dnes už matadora seriálové tvorby Ryana Murphyho a zaměřil se na doposud nedostatečně zpracované historické téma tanečních bálů pro queer komunitu a s nimi spojený taneční styl vogue. Transgender tanečníci na svých bálech vždy soutěžili ve skupinách s názvy jako například „House of Xtravaganza“ a každý takový „dům“ měl svou „matku“. Šlo většinou o starší transgender ženy poskytující přístřeší a péči jedincům zavrženým vlastními rodinami kvůli své odlišné sexuální orientaci. Scény odehrávající se přímo na plesích, které mají vždy určité téma (například Královské rody nebo seriál *Dynastie*), kombinují prvky módní přehlídky haute couture s choreograficky přesnou taneční performancí. V seriálu však nikdy nejde o lacinou exploataci této subkultury.

V první sérii se na příběhu titulní hrdinky Blanky, která se rozhodne odejít od své stávající „matky“ Elektry a založit si vlastní „dům“ House of Evangelista, zrcadlí nelehké sociální podmínky LGBT komunity v osmdesátých letech a všudypřítomnost rizik spojených se šířením nemoci AIDS. V druhé řadě se děj posouvá od období vlády prezidenta Ronalda Reagana, která byla vůči menšinám restriktivní, do nadějnější první poloviny devadesátých let, kdy dochází k silnější emancipaci queer subkultury a zpomalování pandemie AIDS. Tvůrci v závěrečné sezóně uzavírají jednotlivé příběhové linie a snaží se osudy většiny svých hrdinů završit happy endem. Protagonisté už nejsou dětmi ulice, mají lepší práci i společenský status a z prostředí bálů postupně odcházejí. Závěrečná sezóna tak do značné míry opouští snahy o faktograficky přesnou studii společenských konvencí dané

éry a více se přiklání k žánru vztahových dram, byť v rámci televizního mainstreamu stále s netradičním typem hrdinů.

V ěře George Floyda

Poslední řada bohužel obsahuje několik překotných scénaristických řešení některých dějových linií a poněkud okatou snahu tvůrců dovést své postavy ke smířlivému konci. Komplikované natáčení během pandemie koronaviru mělo za následek přesunutí dříve opulentního dramatu více do interiéru a ubylo také okázalých scén z bálů, které zde obecně ustupují do pozadí. Sérii navíc poznamenala tragická událost: na jaře loňského roku byla zastřelena sestra jednoho z hlavních herců Ryana Jamaala Swaina. Dějová linie jeho postavy, tanečníka Damona, tak musela být ze seriálu narychlo odstraněna.

Ve výsledku je závěrečná řada *Pose* spíše snahou či zbožným přáním dát transgender komunitě pozitivní vzor než historicky věrohodnou výpověď. Série má přitom velmi nejasné morální poselství, neboť lepší životní standard postav je zajištěn především Elektrickým obchodováním s mafií a finančními podvody. Jedná se tak o vizi amerického snu pro lidi z okraje společnosti, která zároveň vybízí k interpretaci, že bez podvodů či podnikání na hraně zákona se členové LGBT komunity nemohou nikdy vypracovat. Mimo to si dříve komplexní queer série ve svém finále zbytečně pomáhá postupy klasických televizních dram – celá zápleтка třetí sezóny se tak točí především okolo přípravy svatby dvou hlavních postav.

Na druhé straně, vezmeme-li v úvahu, že třetí sezóna vznikala v kontextu událostí, jako byla vražda George Floyda a následné protesty, vzrůstající počet brutálních útoků na trans ženy v USA nebo transfobní komentáře spisovatelky J. K. Rowlingové, vůči nimž se herecké osazenstvo *Pose* vymezilo, je patrné, že se stále jedná o relevantní projekt. Ústředními tématy zůstávají sociální spravedlnost, boj proti diskriminaci a redefinování pojmu rodina. Nositeli předsudků a transfobních či homofobních postojů jsou v seriálu kromě postav policejních vyšetřovatelů a politických činitelů především biologičtí rodiče hlavních hrdinů, jejichž postoj je zapříčiněn hlavně absolutním nepochopením světa lidí s odlišnou sexuální orientací. Výmluvná je epizoda věnovaná postavě Praye Tella, který umírá na AIDS a přijíždí se do rodného města smířit

s vlastní matkou, ale setká se pouze s nepochopením a pokrytectvím křesťanské komunity. Kritika církve, která se obrací k lidem zády, když ji nejvíce potřebují, i sexuální delikty jejich představitelů patří k palčivým a stále aktuálním tématům, jež série výrazně akcentuje. Leitmotivem celého seriálu je téma útěku z dysfunkčního rodinného zázemí a snaha vytvořit si rodinu náhradní, což dokonale odráží epizoda o Elektře, v níž vidíme, jak se hlavní hrdinové seznámili a jak se tato postava stala „matkou“ klanu.

Uskutečněné sny

S kritickým podtónem seriál upozorňuje na fakt, že při větším zájmu veřejnosti i politických reprezentantů nemuselo mít šíření AIDS v osmdesátých a devadesátých letech natolik fatální následky. Tvůrci tak nepřímou vybízejí ke srovnání tehdejší situace s dnešní celosvětovou pandemií a s ní spojenými politickými a zdravotnickými rozhodnutími, poukazují na zbytečné stigmatizování lidí nakažených virem HIV, které ve velkém přetrvává dodnes, a zároveň nepodbízivým způsobem informují o možnostech léčby a užívání antivirotik, jež se k léčbě používají od první poloviny devadesátých let.

Autoři seriálu odvedli skvělou práci při zviditelnění LGBT témat a vůbec při reflexi dané doby. Zároveň se jim podařilo přivést do záře reflektorů dříve opomíjené transgender a homosexuální herce a poskytnout jim vděčné herecké příležitosti, které v mnoha případech nastartovaly úspěšné umělecké kariéry. Například Michaela Jaé Rodriguez (Blanca) se stala díky třetí sezóně první transgender ženou nominovanou na Emmy v kategorii hlavní herečka v dramatickém seriálu, Dominique Jackson (Elektra) momentálně září v seriálu *Američtí bohové* (American Gods, od roku 2017) a je jednou z hlavních tváří módní značky Mugler a Indya Moore (Angel) byla potvrzena coby představitelka jedné z hlavních záporných postav v pokračování komiksového blockbustera *Aquaman* (2018). Zatímco dříve se příslušníci ballroom subkultury stylizovali do rolí, jež by v ideálním světě hráli, kdyby k tomu dostali příležitost, dnes je mohou skutečně žít, a to nejen v seriálu, ale i v reálném životě.

Autor je filmový publicista.

Pose. FX, USA 2018–2021. Vytvořili Ryan Murphy, Brad Falchuk a Steven Canals.



Rovnováha Síly

Dokument Martina Marečka o Kamilu Filovi

Jednou z českých předpremiér letošního festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě byl nový snímek Martina Marečka *Síla*. Portrét filmového kritika Kamila Fily pokládá řadu znepokojivých otázek týkajících se nejen toxické maskulinity.

MARTIN SVOBODA

Kdyby *Síla* byla fikční film, nejspíš bychom si postěžovali, že jde o další z českých „chcípáckých“ opusů o zakomplexovaných mužích, kteří se potácejí v krizi středního věku a trpí v důsledku vlastních chyb, zatímco mnohem zajímavější vedlejší (ženské) postavy hrají druhé housle a tráví čas tím, aby chudáku hrdinovi pomohly k lepší duševní pohodě. Snímek Martina Marečka má však na své straně dvě zásadní výhody: dokumentaristický formát a velkou míru sebereflexe.

Léto s gendermanem

Mareček našel téma krize současné maskulinity už v *Dálavě* (2019), za kterou získal Českého lva i Cenu kritiky. Snímek sledoval otce a syna, kteří vyrazili do Ruska za ztracenou ženou a matkou, cíle však nedosáhli, což podtrhlo záměrnou nedořečenost filmu. Cit pro nalezení smyslu v selhání nyní Mareček zužitkoval v *Síle*, kterou označuje za druhou část chystané trilogie o tápání dnešních mužů. Film vznikl z iniciativy filmového publicisty a bodybuildera Kamila Fily, jenž se v pětatřiceti rozhodl věnovat další pětiletku svého života experimentování se steroidy a fyzické proměně v dokonalého muže: na jednu stranu by byl intelektuálem a progresivním aktivistou, na stranu druhou ztělesněním tradičního ideálu maskulinity.

Trochu bizarní námět se zvrhl ve chvíli, kdy začalo být jasné, že Fila ze zdravotních důvodů nebude schopen svůj cíl naplnit, a pokud snímek vznikne, bude opět o selhání. Mareček se navíc napojil na intimnější motivy související s osobním životem protagonisty. Zásadním se ukázal být Filův vztah k ženám, které v jeho životě zaujímají podstatné místo, ať už jde o partnerky, dcery či kamarádky. Fila coby přední český feminista a držitel ceny Genderman navíc propaguje zdravý vztah mužů a žen, což je velmi současné a atraktivní téma. Tím více zdrcující je zjištění, do jakých extrémů je Fila schopen zajít v projevech majetnictví či žárlivosti a jak moc ztracen je v osobním životě: ve filmu ho vidíme stalkovat svou expřítelkyni, na jejíž sledování si dokonce najímá soukromého detektiva. Nazvat jeho chování pokryteckým by však bylo zjednodušující – strhávalo by to pozornost na nesoulad mezi jím deklarovanou filosofií a reálným chováním. Mnohem znepokojivější než tento „salonní problém“ by měla být konkrétní situace, do níž byl ochoten postavit konkrétní ženu. A Mareček hloubku Filova selhání nezakrývá. Sice vůči němu zachovává empatii, jak je pro jeho dokumentaristický přístup typické, ale neučiní jediné gesto, které by protagonistu omlouvalo.

Film k pohádání

Vyprávění tohoto typu mají tendenci v posledním aktu uhnout směrem k nápravě a nalezení správné cesty, aby byl výsledný dojem trochu uhlazen a mohli jsme snadněji přijmout protagonistovy excesy. Pokud uvěříme, že „nejhorší má za sebou“, snadněji mu „odpustíme“. Nic takového se ale v *Síle* neděje. Fila sice sám pojmenovává svůj problém, hodlá se ho nadále vyvarovat a vyhledá

i odbornou pomoc, hrdinu ale opouštíme s pocitem nejistoty, zda bude mít ke své proměně dost vůle.

Snímek se zakládá na střetu Filovy individuality a Marečkovy snahy nalézt v jeho příběhu univerzální přesah. Fila jakožto člověk slova tráví dlouhé chvíle úpěnlivou snahou pojmenovat svou situaci, dát jí konkrétní tvar, porozumět jí. Schopnost verbální sebereflexe se stává nástrojem jakési autoterapie. Do tohoto úsilí však vstupuje Filova editorka a kamarádka Iva Baslarová, sama odbornice na film i gender. Její role ve filmu byla přirovnána k „hlasu svědomí“, ve skutečnosti je však ještě důležitější – protagonista nepotřebuje další vnitřní hlas, ale hlas zvnějšku, vstup další silné individuality, která naruší jeho sebeklasifikování a sebedefinování, jež mu zjevně není příliš ku prospěchu.

Výrazná je Marečkova práce s metaforami a symboly, které prostupují dějem a celkem agresivně se hlásí o pozornost. Hmotak tak nakonec většinou vítězí nad jazykem a navracející se kočiči polštář toho nakonec řekne víc než desítky vět. *Síla* vznikla v produkci HBO a podle režisérova vyjádření panovala obava, jestli snímek nebude pro širší publikum příliš komplikovaný. Marečkovi i střihačce Janě Vlčkové (oceněné za střih *Síly* na letošním festivalu dokumentárních filmů v Jihlavě) se ale podařilo udržet vstřícnost vůči divákům, a přitom nepůsobit doslovně či banálně. V mnoha ohledech jde o opak *Dálavy*, jež směřovala spíše k intuitivnímu zážitku než k jasně artikulované „diskusi na téma“. *Síla* si naopak říká o to, aby se o ní lidé hádali.

Nejhůře uchopitelným prvkem filmu je Filova ochota „říct na sebe všechno“. Natáčelo se jen několik dnů v roce – kdyby Fila chtěl, mohl by ty nejhorší věci snadno skrýt. Nemusel by stalkovat svou přítelkyni s Marečkem na zadním sedadle taxíku a už vůbec by nemusel navštěvovat soukromého detektiva s (tajně?) připnutým mikrofonom.

Filovi příznivci mu často gratulují k „odvaze“ se takto odhalit. Předpokládají, že člověk s jeho mediální gramotností nemohl být do ničeho vmanipulován a musel si být vědom dopadů filmu na svou pověst. Souhlas s natáčením tak působí skoro jako osobní oběť. Mluvit o Filově hrdinství je však přehnané. V mnoha ohledech je totiž nejznepokojivější právě „metarovina“ *Síly*. Pokud se Fila rozhodl učinit zachycené skutky s přítomností filmového štábu, znamená to, že je tak od začátku musel koncipovat – musel své jednání promyslet, musel kontaktovat Marečka, domluvit s ním natáčecí čas a podobně. Právě vzhledem k Filově mediální gramotnosti a předpokládané schopnosti chápat plně kontext je třeba přistoupit k jeho angažmá s notnou dávkou podezřívavosti: diváci s pozitivním vztahem k hrdinovi si do snímku nejspíš budou projektovat ty nejlepší motivace, diváci s negativním postojem naopak budou předpokládat ty nejhorší.

Trpělivost s Filou

Většinu stopáže zaplňují standardní dialogy či monology sociálních herců, které působí více či méně připraveně, což ovšem dává smysl, že takové jsou. Je jasné, že vycházka na místo smrti Filovy matky za přítomnosti filmového štábu není zcela organickou součástí protagonistova života, nicméně není překvapivé, že se štáb rozhodl takovou scénu aranžovat. Kombinace Marečkova aktivního přístupu a observace možná některé puristy popudí, nejde však o nic nevídaného. Nakonec ale strhnou divákovu pozornost ty scény, které překračují komfortní zónu. Právě vzhledem k aranžovanosti většiny anekdot a epizod je patrné, že Fila i ty nejhorší věci provádí v okamžicích, které má pod kontrolou a kterým musely předcházet hodiny, možná i dny příprav.

Tyto fascinující a trochu strašidelné otázky nedělají ze *Síly* horší film, spíše naopak, akcentují však řadu eticky sporných momentů.

Při sledování filmu můžeme občas pochybovat, jestli vůbec máme mít s protagonistou trpělivost a neměli bychom spíš obrátit pozornost k jeho blízkým. Kdyby byla *Síla* fikční film, nejspíš bychom trpělivost s hrdinou dávno ztratili a považovali za absurdní, že s jeho bolístkami ztrácíme čas. Jenže Fila je sociální herec a za jeho figurou se skrývá skutečný člověk, kterého nelze vymazat jako klišé šířící blbou náladu a toxicitu. Kdo by na jeho místě zůstal nevymazaný? Proto má smysl přát si, aby protagonista našel svou cestu. A ochota vypustit do světa dokument o tak moc chybujícím člověku je to nejdůležitější, co *Síla* přináší. Na metarovině bychom ale měli zůstat ostražití, protože „přesah“ žádného filmu nestojí za krivdy činěné skutečným lidem.

Už dlouho se u nás neobjevil dokument, který by byl otevřený tolika přístupům. Přístupu přijímajícímu narativ filmu, který odmítne spekulovat o motivacích a záměrech přesahujících sdělené informace. Přístupu zpochybňujícímu konstrukci protagonistova otisku, jenž by byl prodloužením motivu střetu veřejného a soukromého profilu. Přístupu soustředěnému na kritiku, který „rozumí filmům víc než svému životu“, což by samo o sobě vydalo na další text. Se *Sílou* je zkrátka možné polemizovat mnoha různými způsoby.

Nyní bude zajímavé sledovat, kam se Mareček vydá s třetím avizovaným dílem „maskulinní trilogie“. Stojí za povšimnutí, že *Dálava* i *Síla* sledují muže střední třídy a středního věku, kteří svou identitu vymezují vůči ženám v kontextu heteronormativních vztahů. Volba takového přístupu jistě dává smysl, nicméně by možná bylo namístě napotřetí zkoumat i jiné nastavení.

Autor je filmový publicista.

Síla. ČR 2021, 91 minut. Režie a scénář Martin Mareček, kamera Jiří Málek, střih Jana Vlčková, hudba Jan Burian ml. Premiéra v ČR 6. 1. 2022.



Nejhůře uchopitelným prvkem filmu je Filova ochota „říct na sebe všechno“. Foto Artcam Films

Ty dnešní děti...

Angažovaný pop Nogy Erez

Telavivská hudebnice Noga Erez vydala kritiky oceňované, a přitom posluchačsky přístupné album, které do populární hudby vnáší nepopulární témata. Chytlavé skladby ovlivněné současnou taneční hudbou i rapem se věnují válečným konfliktům, sexuálnímu násilí i jiným problémům nejen izraelské společnosti.

NORA TŘÍSKOVÁ

„Kids these days...“ Druhé album izraelské hudebnice Nogy Erez otevírá klasický povzdech starších ročníků všech dob. Generační odpovědi je následující track, v němž se po záměrně infantilním intru zpívá o „hluboké depresi“ a který naznačuje, jakým směrem se bude ubírat dalších čtyřicet minut alba *Kids*, na němž spolupracovali rapper Reo Cragun a kalifornská MC Blimes. Skladby, v nichž se střídají chytlavé melodie s těžkými beaty, rap se zpěvem a současný popový zvuk s prvky world music, jsou o hledání sebe sama v záplavě informací ze sociálních sítí, snaze angažovat se v problémech dnešního světa, ale také o každodenním životě v hlavním městě státu, který je od svého vzniku skoro nepřetržitě ve válce. Oproti debutu *Off the Radar* (2017) zní nová deska uhlazeněji, nebojí se však překračovat hranice žánrů a přesouvat se z tanečního parketu do intimity pokoje, typického prostředí hudebních aktivit během nedávného lockdownu. Texty ovšem zůstávají stejně naléhavé jako před čtyřmi lety, kdy Erez zpívala: „Můžete tancovat, když střílíte? Můžete střílet, zatímco tancujete?“

Smůla, smůla, smůla

Už svou první deskou si hudebnice z Tel Avivu, která vystudovala skladbu na Akademii hudby a tance v Jeruzalémě, vybudovala pověst „politické umělkyně“, jež se nebojí zpívat o kontroverzních tématech. Citovaná píseň Dance While You Shoot se s ironií obrací k privilegiované části izraelské společnosti, která se může jít v noci bavit, zatímco o pár desítek kilometrů dál umírají lidé. Úsečné frázování v kombinaci s industriálními beaty působí naléhavě, a přitom se na skladbu dá tančit. V jiném tracku alba *Off the Radar* se zpěvačka vrací k události z roku 2015, kdy v telavivském nočním klubu došlo k hromadnému znásilnění ženy, které bylo navíc natáčeno a živě streamováno. „Všichni to chtějí/ Všichni stojí ve frontě/ Chtějí jenom jednu věc/ A jsou tu, aby ji dostali/ Aspoň tak to tvrdí/ Jaká smůla, smůla, smůla/ Že jsi tak pěkná,“ deklamuje zpěvačka do pochodového rytmu. Jindy Noga Erez rapuje o všudypřítomném dohledu státu nebo zastřeným hlasem zpívá o strachu, který se po světě šíří skrze média. Sdělení umocňuje minimalistická produkce,

o niž se postaral zpěvaččin hudební i životní partner Ori Rouso.

Hlavní síla Nogy Erez tkví ve schopnosti věrně a citlivě popsat problémy, které kolem sebe i na sobě pozoruje. „Bývala jsem hodně našťavaná kvůli tomu, co se děje na politické scéně v mé zemi i ve světě. Všechno to působilo tak podezřele, zmateně a falešně,“ uvádí v rozhovoru pro magazín New Noise. A v interview pro The Guardian říká: „Lidé v mém okolí mi radili: Nemluv veřejně o problémech Izraele. Chvilí jsem si myslela, že se tím budu řídit... Ale nejde to, mé skladby jsou právě o nich. Někdo si myslí, že to je odvážné, ale mně se to zdá nutné.“ Společenským tématům, která mohou vyvolat kontroverzi, se nevyhýbá ani na druhém albu. Tentokrát k nim nicméně přistupuje s větším nadhledem. Zároveň se nebojí bohatších aranží, žánrových experimentů a občas ani optimistických melodií.

Nevypneš mě?

Na desce *Kids* najdeme R&B hit, v němž zpěvačka dělá tečku za toxickými vztahy (You So Done), politickou skladbu o válce (Kids) i melodickou baladu, v níž skoro prosebně zpívá: „Nevypneš mě?/ Nesešivej mé rány“ (Switch Me Off). Pestrý, ale soudržný celek posluchače provádí širokým spektrem emocí, což se daří s lehkostí a nadhledem. Například v písni No News on TV s jednoduchou, skoro veselou melodií si Erez utahuje z otupělé nudy během lockdownu: „Už se nechci dívat na svůj telefon/ Už se nechci povalovat jako kámen/ V tomhle tichu neslyším své myšlenky/ Vraťte mi hluk.“

Pro Nogu Erez i Oriho Roussa je ovšem nové album navzdory své angažovanosti také velice osobním projektem, do kterého významně zasáhly události v jejich soukromých životech. „Být svědkem toho, jak Ori, člověk, kterého miluji, ztratil svou matku, mi umožnilo vidět věci jinak,“ vysvětluje hudebnice, co ji ovlivnilo při práci na aktuální nahrávce. Zatímco na svém debutu se snažila vypsát a vyzpívat z věcí, které ji trápily a šťvaly, při tvorbě druhé desky zvolila umírněnější a chápavější přístup. Z rozzlobené teenagerky se stal trpělivý a milující rodič, který se snaží porozumět svému dítěti. Dodejme, že úvodní povzdech

„Ty dnešní děti...“ je nahrávkou hlasu zpěvaččiny matky.

Nejsem u konce

Tvorba izraelské hudebnice je pozoruhodná tím, jak se do ní propisuje její domovské prostředí. Málokterá popová zpěvačka vypráví příběhy o tom, jak během vojenské služby (která je povinná pro všechny občany Izraele) vystupovala na armádních základnách. „Hrála jsem různé staré hity i novou mainstreamovou hudbu. Upřímně řečeno, byla to noční můra, celý ten zážitek byl úplně surreálný. Hudba pro mě byla ta nejčistší věc a najednou se mi míchala s militantním prostředím,“ vypráví Erez o svém dvouletém působení v armádě, které mohla absolvovat na pozici muzikantky. Tato zkušenost pravděpodobně jen přispěla k jejím pochybám o politice izraelské vlády. Za své debutové album si navíc kromě zájmu posluchačů vysloužila i kritiku izraelského ministerstva kultury, kterému se nezamlouvala témata písní. Přitom ji totéž ministerstvo vyslalo spolu s izraelským olympijským týmem do Ria de Janeiro prezentovat „moderní tvář“ židovského státu. Nepřízně režimu se každopádně zpěvačka zatím neobává: „Je tu pořád demokracie, i když velmi křehká... Moje část politického spektra se sice domnívá, že je ohrožena, ale pořád ještě můžete říkat, co chcete,“ komentuje Erez poměry v dnešním Izraeli.

I když sebe samu nevnímá jako protestní umělkyni, lze si od její tvorby jen stěžít odmyslet politický rozměr. Ožehavá a rozporuplná témata totiž ve svých skladbách otevírá v míře, která je v popu neobvyklá. Mimo to má schopnost vcítit se do různých rolí a osudů a s ironií nebo naopak poetickou jemností mluvit o věcech, jež vyžadují velkou míru empatie. Kam se bude její tvorba vyvíjet dál a jestli nakonec nenarazí na hranice toho, co je pro izraelský stát přijatelné, se dá odhadovat jen těžko. Soudě podle textu neposlušnější písně letošního alba, nazvané End of the Road, se máme na co těšit: „Vážně nevím, co se stane na konci cesty/ Možná nic (...) Ale já u konce nejsem/ Mám toho ještě hodně.“

Autorka je publicistka.

Noga Erez: Kids. City Slang 2021.



„Můžete tancovat, když střílíte?“ ptá se Noga Erez v jedné ze svých písní. Foto Michael Lamertz (CC BY-NC-SA 4.0)

Explodující hudba

Debutová nahrávka Sturleho Dagslanda

Norský hudebník Sturle Dagsland po dekádě koncertního vystupování natočil s pomocí svého bratra Sjura eponymní debutové album. Různé světy se v něm protínají takovým způsobem, že výsledek působí, jako by byl zcela bez hranic. Živé provedení nahrávky nedávno slyšelo i pražské publikum.

JAN STARÝ

Označit pop za experimentální, avantgardní nebo artový bývá až moc často jen prázdné gesto. Pozměněná instrumentace, tzv. high concept (vysoké pojetí) nebo nesmělé narušení písňové formy přece nejsou průkopnické strategie. Samozřejmě: skloubit jinakost a srozumitelnost není jednoduché. Právě proto je ale dobré neslučovat nahrávky, které jsou prostě jen o něco uměřenější, komplexnější nebo političtější – ale ne nutně lepší – než rádiové písně, s případy, kdy se skutečně podaří uchopit žánr nekonvenčně. Pokud přesto označím debut norského hudebníka Sturleho Dagslanda za experimentální pop, nemám na mysli rozjímavé písničky, při kterých se bude publikum na koncertě zadumaně pohupovat do decentního beatu, ale přetlak – smršť, u které recenzenti lapají po dechu a vykřikují, že nic takového ještě neslyšeli.

Jak běhat po zdech

Letošní Dagslandův debut, vydaný v digitální podobě, přišel překvapivě pozdě, vždyť Dagsland se na okrajích alternativy pohybuje už dobrou dekádu. Neuspěchané tempo mu poskytlo dostatek času na vypilování přístupu. Z původního, dnes už nedohledatelného inteligentního popu nezbylo nic, zatímco následné hlasové experimenty se ustálily do vypointovaných skladeb – nutno dodat, že bez obrušování hran.

Album nezačíná, ale exploduje. Pár snivých tónů bleskově přemazávají rozlámané bicí Dagslandova bratra Sjura, do kterých zní Sturleho vokál na pomezí deklamace a křiku. Sešněrovaný komplex, o němž si větší na mathrockových kapel může nechat jen zdát, se po pouhých desítkách vteřin překlápí do nádherné „flétnovité“ smyčky a přidává se scat. Zpod něj se vynořuje stopa nordické folkové melodie. Nastupuje akustická kytara a zpěv začíná připomínat Sigur Rós v expresivnějším provedení. Melodie opět mizí a zaznívá srozumitelný text: „The floor is lava.“ Přichází refrén, pár vteřin až stadiónově velkolepého nápěvu a pak konec – po dvou minutách a devatenácti sekundách.

Na čisté emocionální rovině přináší poslech krátkých, hyperaktivních skladeb euforický zážitek. Fascinující je ale také hudební analýza a za pozornost stojí i nehudební znaky. Kusanagi, název první skladby, je jméno



Sturle Dagsland. Foto Zuzana Malá

meče z japonské mytologie, který se vyskytuje i v oblíbeném animovaném seriálu *Naruto* – a právě odtud ho zřejmě převzal milovník anime Dagsland. „Floor is lava“ je zase pár let starý mem inspirovaný videohrami, ve kterém se protagonista nesmí dotknout země: je potřeba běhat po zdech. Japonská popkultura se tedy u Dagslanda potkává s globálním internetem a norskou historií – a na všech úrovních vznikají kontrasty, které společně vytvářejí fantastní a zcela svébytné prostředí.

Vrcholný showcasecore

Dagslandova hudba je příliš nespoutaná na to, aby se na ni daly aplikovat encyklopedické popisy. Jednoznačné uchopení ztěžují jak použité nástroje (od čínské citery ku-čeng po norské housle nyckelharpa), tak vokální techniky (od sámských joiků přes androgynní nápěvy až po hrdelní zpěvy), jejichž rozsahu může konkurovat snad jen výrazový rejstřík Rullyho Shabary z indonéské kapely Senyawa. Ve skladbách se může vynořit cokoli od techno beatu po pasáže připomínající rychlý hardcore. A při hledání úhlu, ze kterého k nim přistupovat, se opět objevuje několik hledisek.

Rozmáchlé, komplexní písničky mohly vyrůst z ambiciózního freak folku či indie rocku typu Animal Collective, Dirty Projectors nebo

CocoRosie (které koneckonců místy připomíná Dagslandův vokál). Podobnost se zmíněnými kapelami navíc podtrhuje skutečnost, že bratři Dagslandové v éře trapu a taneční elektroniky pořád stavějí na klasické muzikantské zručnosti. Rozhodně ale nejde o retro. Bombastičnost alba by se dokonce dala chápat jako „hudebnější“ obdoba přepjatosti ryze současného hyperpopu. Samozřejmě se dá argumentovat tím, že Dagsland je prostě unikátní úkaz, který je v podstatě bezčasý. Nabízí se ale i možnost rehabilitovat jeden jízlivý neologismus. Když psal Miloš Hroch o britských kapelách Black Midi a Black Country, New Road, označil jejich tvorbu poněkud jedovatě za „showcasecore“. Definoval ho jako precizně provedený slepenec žánrů, přístupů a ér, který je (což jeho text říká spíš mezi řádky) ve své podstatě neoriginální, prázdný a vykalkulovaný, určený primárně pro hraní na showcasech pro insidery z hudebního průmyslu. Sturle Dagsland se po letech, kdy vystupoval v malých klubech, poslední dobou objevoval právě na takovýchto přehlídkách. Pojďme jeho hudbu – eklektickou, a přitom originální, virtuózní a zároveň přístupnou – vyhlásit za ideál showcasecoru.

Autor je hudební publicista.

Sturle Dagsland: *S/T*. Digital download 2021.

hudební zápisník

Fanfiction o vážné hudbě

JIŘÍ SLABIHOUEDEK

Guy Borg, dramaturg festivalu Struny podzimu, si ve stroze elegantním sále DOX+ v pražských Holešovicích povídá s americkou zpěvačkou a skladatelkou Caroline Shaw. Zmiňuje frázi o „budoucnosti klasické hudby“, kterou zahraniční články v souvislosti s umělkyní často používají. Hudebnice se na své židli trochu ošívá: „Chápu, že novináři musí psát texty, kterým je třeba vymýšlet působivé titulky. Já o tom tak ale takhle nepřemýšlím, mám zkrátka ráda hudbu...“ Do jejích zhruba dvaceti let šlo o hudbu klasickou. V posledním desetiletí se však nebojí experimentovat. „Obdivuji tradici instrumentální tvorby, vyrostla jsem na ní. Ale vždycky mě bavilo ptát se, co by se dělo, kdybych odbočila nějakým neprozkoumaným směrem. Někdy říkám, že píšu fanfiction o vážné hudbě. Zaměřím se na hudební

příběh, který mám ráda, a řeknu si: Co kdyby se teď stalo tohle?“

V roce 2013, když jí bylo třicet, Caroline Shaw obdržela prestižní Pulitzerovu cenu za hudbu, udílenou především klasickým a jazzovým muzikantům (byť v roce 2018 tento úzus narušil rapper Kendrick Lamar se svým albem *DAMN.*), a stala se tak historicky nejmladší držitelkou ceny. Získala ji za skladbu *Partita for 8 Voices*, vznikající po dobu několika let, během kterých Shaw experimentovala se svými přáteli z vokálního uskupení Roomful of Teeth. Poslechově zábavná, přístupná, a přece nonkonformní skladba kombinuje jednoduché nápěvy se značně expresivními pasážemi plnými chaosu a výchylek v jinak tonální hudbě. Pěvci zároveň prozkoumávají možnosti vokálního projevu – slyšíme jódlování i hrdelní zpěv, do něhož členy souboru zasvětili grónští Inuité.

Kombinování prostých melodií a promyšlených distorzí je pro tvorbu Caroline Shaw příznačné. Sama k tomu říká: „Nejzábavnější při psaní hudby je, když ji nejdříve roztáháte do různých směrů, necháte ji rozpadnout, rozložit a až pak – a to je opravdová radost – ji zase dáváte dohromady, do ideálního tvaru, a představujete si, jak to bude znít a jak se přitom budete cítit.“ A právě rozemlnění či rozklázení se uplatňují i ve skladbách, které hudebnice

napsala pro Attacca Quartet. Některé z nich se následně objevily na albu *Orange* (2019), jež newyorskému kvartetu vyneslo Grammy.

Českému publiku Attacca Quartet 19. října představil kromě výběru ze zmíněné desky také triptych *Three Essays*, ke kterému skladatelku inspirovala díla Rolanda Barthesa, Gertrude Steinové a Johna Dowlanda. Ani množství a pestrost vlivů nicméně nezabránilo tomu, aby způsob, jímž skladatelka tvoří své distorze a odbočky, po chvíli nezačal působit jednotvárně. Tuto slabinu naštěstí vyvážil fantastický výkon kvartetu i zvukáře v první půli večera. A v druhé polovině se Shaw představila v další roli. Své skladby zpívala stejně, jako je komponuje a jako o nich mluví: přirozeně, upřímně, soustředěně i uvolněně zároveň. Volí jednoduché, avšak promyšleně vystavěné melodie, které se kleňou nad střídým doprovodem smyčců.

V mládí se prý zpívat neodvažovala, časem však svou nesmělost překonala. Radost z toho můžou mít nejen její fanoušci, ale třeba i publikum Kanyeho Westa, se kterým spolupracovala na několika jeho písničkách – což byla příležitost, kterou umělkyni otevřela Pulitzerova cena. Shaw se rozhodla zremixovat Westovu skladbu *Say You Will* z alba *808s & Heartbreak* (2008). Kombinace Westova androgynně robotického autotunu a zpěvaččina neafektovaného zpěvu

je skutečně působivá. V konverzaci s Borgem si Shaw spolupráci pochvalovala: nebýt Westa, asi by se neobjevila na pódiu před dvacetitisícovým publikem. O politice prý ale radši nemluví...

Zhruba před dvaceti lety začala Shaw více poslouchat i jinou hudbu než klasiku: mimo jiné zmíněného Kendricka Lamara nebo Fionu Apple, ale i Abbu – na jedno ze svých posledních alb zařadila křehkou, barokně působící úpravu písně Lay All Your Love on Me. Beethovenovskou „fanfiction“ nahradila apropriace švédských popstars. Zatímco při práci na *Partitě* Shaw koketovala s různými postupy ze soudobé vážné hudby (příkladem je hladký přechod vokálu od tónů k noise), v poslední době se s obdobnou zvědavostí a touhou nacházet odbočky soustředí na svět popu. Komplexní polyrytmy ustupují jednoduchým, ale v detailu vždy nápaditým beatům. Na debatě po pražském vystoupení zazněla otázka, s kým by Shaw ráda spolupracovala. Hudebnice s určitým ostychem vyslovila jméno britské básnířky a performerky Kae Tempest. Ta se shodou okolností na letošních Strunách podzimu představila také. Možná, že příště už vystoupí společně.

Autor je hudební publicista.

Caroline Shaw & Attacca Quartet. Struny podzimu, DOX+, Praha, 19. 10. 2021.

MeetFactory je v roce 2020 podporována grantem
I. m. Prahy ve výši 10,000,000 Kč.
MeetFactory is supported in 2020 by a grant from
the City of Prague amounting to 10,000,000 CZK

Málo přerušená tradice

Dějiny českých dějin umění

Historička umění Milena Bartlová ve své knize sleduje poválečný vývoj svého oboru, jeho představitele i postavení v tehdejší společnosti. Její výklad vsazuje fungování akademického prostředí do společensko-politického kontextu období od konce války do začátku normalizace a přibližuje nám intelektuální východiska tehdejších kunsthistoriků.

MARIANNA PLACÁKOVÁ

Kniha *Dějiny českých dějin umění 1945–1969* Mileny Bartlové je prvním uceleným pohledem na poválečnou historii akademického oboru dějin umění, radícím ji k dalším titulům, jež v poslední době referují o historii oboru (Kol. aut., *Století Ústavu pro dějiny umění na FF UK*, 2020) či Akademie věd a jednotlivých vědeckých disciplín (např. Martin Franc, Věra Dvořáčková a kol., *Dějiny Československé akademie věd*, 2019). Autorčinou snahou bylo představit obor dějin umění z hlediska jeho teoretické a metodologické orientace, ale i toho, s jakými aktéry a institucemi bylo vědění o umění spojené a jakým způsobem se v dobovém politicko-společenském kontextu utvářelo. Marxisticko-leninskou vědu, která stojí stále spíše na okraji dnešního badatelského zájmu, Bartlová představuje jako průsečík politických zájmů, vyjednávání jednotlivých osob, ale i přetrvávající tradice, ať už šlo o personální zastoupení v institucích nebo teoretické koncepty.

Autorka volně vychází z teorie sítí aktérů Bruna Latoura, která vědu nechápe jako objektivní disciplínu odehrávající se ve vzduchoprázdnu, ale naopak jako sociální konstrukt a kolektivní aktivitu. Legitimita vědeckého poznání pak závisí na tom, zda je vědec schopen dlouhodobě získávat a zapojovat do dané „sítě“ (tvořené lidmi, institucemi, technologiemi a materiálními podmínkami) co nejvíce „spojenců“, kteří výzkumu zaručí legitimitu a stabilitu. Autorka proto strukturu knihy pojala jako síť, v níž jako aktéři vystupují kromě samotných vědců i vědecké, vzdělávací a výstavní instituce (Akademie věd, vysoké školy, muzea a galerie), a kariéry jednotlivých historiků a historiček umění jsou ukázány jako průsečíky individuálních ambicí, politické angažovanosti, společenského statusu a mezilidských kontaktů.

Konfiskace, dohled, modernizace

Jakým způsobem ovlivňovaly konkrétní materiální podmínky teoretickou praxi, Bartlová ukazuje na dobovém studiu zahraniční umělecké produkce. Kvůli omezenému kontaktu se světem byli místní badatelé a badatelky často odkázáni na osobní styky se zahraničními kolegy, kteří jim poštou zasílali černobílé fotografické reprodukce děl. Tato praxe ovšem vedla k tomu, že se analýza soustředila hlavně na tvary a konstrukci prostoru, kdežto barevnost ustoupila do pozadí. Na druhou stranu byli tehdy kunsthistorici cvičeni v profesionální kresbě a fotografování, což posilovalo jejich schopnost „vidět“.

Pokud jde o institucionální vývoj, počátky dnešního stavu v mnoha ohledech sahají do padesátých let. V roce 1949 byl schválen zákon o Národní galerii a o tři roky později se rozhodlo o vybudování sítě krajských galerií – během následujících dvaceti let se pak tento plán skutečně podařilo splnit. Nově vzniklé nebo reformované galerie byly naplněny uměleckými artefakty, především konfiskáty, jejichž počet se zdá až neuvěřitelný:

zatímco v roce 1945 vlastnila Národní galerie 43 tisíc uměleckých děl, v roce 1967 jich bylo už 360 tisíc. Zároveň byl do galerií přijat velký počet nových zaměstnanců a docházelo k postupné profesionalizaci muzejnictví (například byla vytvořena centrální evidence sbírek).

U vzdělávacích a vědeckých institucí Bartlová dokládá, že změny vedly kromě většího politického dohledu i k modernizaci. V Ústavu dějin umění ČSAV se začal klást důraz na kolektivní badatelskou práci, což vedlo k větší koordinaci a diskusi nad metodologickými přístupy. Na FF UK byly zase otevřeny nové katedry, prohloubena specializace pedagogů a zavedeny nové syllaby. Že se jednalo o širší trend modernizace tradiční výuky, ukazuje autorka na výročí německého kunsthistorika Erwina Panofského, který po emigraci do USA v padesátých letech kritizoval právě nové druhy organizace a specializace, zaváděné v té době v Československu.

Staří vážení muži

A kdo jsou hlavní aktéři knihy? Jedná se o zhruba stovku historiků a historiček umění, které Bartlová popisuje jako skupinu silně propojenou neformálními vztahy. Přispívala k tomu příjmová nivelizace a za nesoutěživostí prostředí prý stál i nedostatek konkurence, jelikož se v oboru pohyboval malý počet lidí (na FF UK studovalo dějiny umění pět lidí v ročníku a více než polovina absolventů našla hned po škole uplatnění v oborových institucích).

Ačkoli publikace podrobně zaznamenává změny způsobené poválečným a poúnorovým vývojem, při četbě mě neustále napadalo, že se toho v kunsthistorii po roce 1948 vlastně příliš nezměnilo. Co se týče genderového zastoupení, začalo sice dějiny umění studovat více žen (pravděpodobně i ve srovnání se Západem), obor ale nadále zůstával v rukou starých vážených mužů, často

narozených v 19. století. Přes oficiální rétoriku nikdo nepocházel z dělnického nebo rolnického prostředí a zároveň dějiny umění nepřitahovaly nikoho z vrstvy spjaté se stranickým aparátem. I když více než polovina kunsthistoriků byla v KSČ, nebyli příliš politicky aktivní a podle knihy to ani nevypadá, že by měli užší kontakty s vrcholnými politiky (například ve srovnání s tehdejšími historiky). Malá političnost kunsthistoriků souvisela pravděpodobně i s tím, že se příliš nestávali objekty sledování Státní bezpečnosti.

V praxi také existovaly kontinuity s prvorepublikovým obdobím. Například vliv historika umění Zdeňka Wirtha vycházel mimo jiné i z dobrého vztahu se Zdeňkem Nejedlým, v případě Jana Květa, stojícího u založení ČSAV, zase jeho akademické pozici napomohlo podle autorky členství v prvorepublikové zednářské lóži. Celkem vzato se zdá, že přes nově zavedený systém, který umožnil studovat i méně majetným studentům, se obor nikdy úplně nezbavil elitního nádechu, na což narazíme například u Josefa Škvoreckého (kunsthistorička rovná se slečna z lepší rodiny, která by se měla dobře vdát, aby mohla pokračovat ve svém „koníčku“).

Kvalita pro elitu

Zmíněný elitní rámec se kromě personálního složení propisoval i do metodologie. Bartlová ukazuje, jak si obor různými strategiemi udržoval svou původní pozici a snažil se vzdorovat politizaci – žádná větší debata mezi vzdělanou elitou a „nevzdělanými masami“ o podobě „uměleckosti“ se rozhodně nekonala. Zmíněné strategie spočívaly zejména v tom, že se badatelé obraceli ke staršímu umění, nebo argumentovali, že jejich texty obsahují kvalitní vědecké jádro, které se dá oddělit od politického balastu, jimž je obklopeno, což ovšem souviselo i s obrannou poststalinovou rétorikou omlouvající „hříchy“ dogmatického

období. S novým metodologickým aparátem se každopádně příliš nepracovalo a již počátkem šedesátých let došlo k rehabilitaci historie umění Maxe Dvořáka a tradice vídeňské školy, která se zabývala autonomním vývojem umělecké formy spolu s dobovými idejemi. Dodejme, že orientace na vídeňskou školu latentně přetrvávala i během padesátých let. Svědčí o tom i vydání práce Fredericka Antala *Florentské malířství a jeho společenské pozadí* (1948, česky 1954), marxistických sociálních dějin umění, které ale vyšly s kritickou předmluvou. Později se pro dějiny pracující s kategorií třídy a sociálními poměry ujalo negativní označení sociologismus. Odmítání historicko-materialistické logiky stylového vývoje bylo také důvodem, proč byl obor na konci šedesátých let institucionálně přesunut z historických věd do uměnověd.

Vzniklo v místním prostředí něco originálního? Bartlová zmiňuje koncept marxistické ikonologie, který v šedesátých letech reinterpretoval dosavadní ikonologické teorie a v různých podobách přežíval mezi českými kunsthistoriky i v dalších desetiletích. Hlavním metodologickým principem nebylo racionální politické hledisko, ale významová intepretace díla na základě „vciťování“, skrze něž mělo dojít k identifikaci ideologických obsahů konkrétních dějinných událostí.

Mileně Bartlové se díky rozsáhlému archivnímu výzkumu a studiu literatury podařilo vytvořit plastický obraz oboru, který ale nepůsobí zrovna sympaticky. V knize tak nacházím kunsthistorii, jak ji sama znám: jako disciplínu, která přitahuje hlavně konzervativní, spíše apolitické jedince, kteří mají rádi estetiku starých artefaktů a časů, jež minuly. Dějiny umění prý svou povahou tíhnou k idealismu a jsou spjaté s buržoazní společností. Musí to tak ale nutně být?

Milena Bartlová: Dějiny českých dějin umění 1945–1969. UMPRUM, Praha 2020, 552 stran.



Dělničtí zaměstnanci Národní galerie blahopřejí řediteli Vladimíru Novotnému k padesátinám, leden 1951. Foto Oddělení dokumentace NGP

P A F

PASSION AND FEELINGS
THIRD MILLENNIUM
02–05 12 2021

20. PŘEHLÍDKA FILMOVÉ ANIMACE A SOUČASNÉHO UMĚNÍ
20TH FESTIVAL OF FILM ANIMATION AND CONTEMPORARY ART
PIFPAF.CZ OLOMOUC/CZ

G HMP

Frida Kahlo

FOTOGRAFIE HER PHOTOS SUS FOTOS

15. 10. 2021 – 16. 1. 2022



Banco de Mexico Fiduciary of the Diego Rivera and Frida Kahlo Museums Trust
Frida Kahlo, by Guillermo Kahlo, ca. 1926 © Frida Kahlo Museum
Galerie hlavního města Prahy, Dům U Kamenného zvonu
Prague City Gallery, The Stone Bell House
La Galería Municipal de Praga, La Casa de la campana de piedra

Pestré literární zážitky

HOST



Jakuba Katalpa Je hlína k snědku?

Jako vypravěčka z *Tisíce a jedné noci* proplétá Nina minulost se současností a předkládá před čtenáře svou sugestivní zpověď. Toulá se ve skutečnosti i ve vzpomínkách na svou nekonformní babičku a hledá cestu zpátky k sobě a ke svému malování.

289 Kč Česká beletrie

Jan Němec, Petr Vizina Znamení neznámého Rozhovory o spiritualitě

Jaké to je, když člověk hledá sám sebe a najde něco daleko víc? Devět rozhovorů o vnitřním životě, devět příběhů o tom, na co jsme zapomněli. Mezi dotazovanými jsou například kněz, básník, ekolog, filosofka i řádová sestra.

369 Kč Non-fiction

Václav Maxmilián Rozeznání času Implicitní estetika Marcela Prousta

Autor analyzuje Proustovo dílo *Hledání ztraceného času* s ohledem na otázky obecné estetiky. Předmětem jeho zájmu jsou především ona zastavení a prožitky, kdy se vypravěč snaží nahlédnout svou životní zkušenost v reflexi estetických vjemů..

329 Kč Odborná literatura



Cena
Anasoft
litera

Alena Sabuchová Septuchy

Podlasí, lesnatá oblast mezi Polskem a Běloruskem, je tak trochu zapomenutý kraj. Svět živých se prolíná se světem mrtvých, křesťanská zbožnost s pohanskou tradicí, moderní západní kulturní impulzy splývají s místním folklorem. Ať už hrdinky románu půjdou kamkoliv, zkušenost se životem na periferii si ponесou vždy s sebou.

299 Kč Překladová beletrie

Sen o udržitelném městě

Praha a její klimatická politika

Praha před časem po vzoru světových velkoměst schválila vlastní klimatický plán. Na místní poměry je v některých ohledech až revoluční – obsahuje mimo jiné radikální snížení emisí, nákup ekologických autobusů nebo masivní výsadbu stromů. Podaří se klimatické závazky prosadit do praxe?

MICHAELA PIXOVÁ

Města jsou dnes celosvětově zodpovědná přibližně za téměř 80 procent emisí, které lidstvo vyprodukuje a kterými způsobuje destabilizaci světového klimatu. Do roku 2050 podle OSN budou ve velkých urbánních celcích žít dvě třetiny světové populace. Kromě toho, že se města na klimatickém kolapsu výrazným způsobem podílejí, se v nich ale také koncentrují snahy mu předcházet. Vznikla již řada iniciativ, jejichž smyslem je spolupráce měst jak při zmírnění vlastního dopadu na klima, tak při adaptaci na současné klimatické změny.

Města proti státu

K sítím, jako jsou C40 Cities, Pakt starostů a primátorů nebo Eurocities, se často přidávají obce, které se snaží suplovat nedostatečné aktivity na poli ochrany klimatu ze strany národních vlád. Nedávným příkladem je řada amerických měst, která se rozhodla jednat navzdory klimaticky nezodpovědné federální politice. A podobně se můžeme dívat i na klimatické ambice české metropole, jejíž vedení donedávna v mnoha ohledech stálo v ostrém protikladu vůči celostátní politice Andreje Babiše, a to nejen na poli ochrany klimatu. Od roku 2019 tak má Praha svůj klimatický závazek. Jeho hlavní cíl – snížit městem vyprodukované emise do roku 2030 o 45 procent oproti roku 2010 a do roku 2050 dosáhnout uhlíkové neutrality – přitom lze vnímat jako deklaratorní podporu klimatické politiky Evropské unie, vůči níž se premiér Babiš vymezoval.

Klimatická politika na městské úrovni vyvolává značný optimismus, jakkoli ji provází i množství problémů. Neexistuje například dostatečně propracovaný systém monitorování toho, jak si obce ve své klimatické politice vlastně vedou a v jaké míře přispívají k naplnění mezinárodně závazných cílů. Těžko se také stanovují emise, které lze přičíst danému městu. Jde jen o zplodiny vzniklé na jeho území, nebo i ty vytvořené energetickými zdroji, jež se často nacházejí v jiném okrese či kraji? Máme započítávat i škodliviny vyprodukované v zemědělství či průmyslové výrobě, jejichž produkty obyvatelé měst spotřebovávají, ale byly vyrobeny jinde, třeba i na jiném kontinentu? Je do uhlíkového rozpočtu Prahy započítán burger dovezený z Vysočiny nebo ekologická stopa tchajwanského počítače, na kterém píšu tento článek?

Zatímco ve státech globálního Severu si vědci lámou hlavu s tím, jak emise produkované městem změřit, jak je započítávat do redukčních cílů Rámcové úmluvy OSN o změně klimatu nebo jak zajistit, aby úsilí měst o globální odpovědnost v konečném důsledku ještě víc neprohlubovalo sociální nerovnosti a nepoškozovalo životní prostředí, jinde vyvstávají mnohem základnější otázky: Jak o nutnosti redukovat emise přesvědčit místní politická vedení? A když už je přesvědčíme, jak to udělat, aby nezůstalo jen u deklarací? Jaký signál k nám vlastně vysílá Praha, která si místo vyhlášení klimatické nouze stanovila svůj klimatický závazek tak, aby nevypadal moc „alarmisticky“? Dá se dosáhnout uhlíkové neutrality během tří dekad, aniž bychom do tohoto projektu zapojili veškeré obyvatele? A lze vůbec emise efektivně snižovat pomocí opatření, která mnohdy nemají oporu v celostátní legislativě, čelí odporu zavedených energetických režimů a politici se o nich často bojí být jen mluvit?

Krise představitosti

Domnívám se, že za malý zázrak můžeme považovat už to, že si Praha ambiciózní závazek vůbec stanovila. Vždyť ještě donedávna bylo hlavní město baštou ODS, která se nikdy zcela neoprostila od klimaskeptického odkazu svého zakladatele Václava Klause.

Klimatická agenda hnutí ANO, které ODS na magistrátu vystřídalo, pak spočívala především v lakování své politiky na zeleno. Pod vedením ANO byla například zahájena depri- vatizace akciové společnosti Pražské vodovody a kanalizace, zároveň však Babišova vláda na celostátní úrovni Praze odpírala finanční prostředky, které by provoz a údržbu této rozsáhlé infrastruktury umožňovaly bez zdražování vody pro koncové uživatele. Nová vláda vůči ochraně klimatu pravděpodobně nebude o moc vstřícnější než kabinet Andreje Babiše, a vedení Prahy tak bude potřebovat především podporu svých vlastních obyvatel.

Klimatický plán hlavního města, který předložil radní Petr Hlubuček (STAN), se zdá na české poměry takřka revoluční. Obsahuje například závazek snížit do roku 2030 emise oxidu uhličitého u dodávek elektřiny a tepla o 60 procent, připojení více než 23 tisíc budov k solárním a kogeneračním zdrojům elektřiny, pořízení 900 bezemisních či nízkoemisních autobusů, navýšení ročního počtu cestujících přepravených veřejnou dopravou o více než 150 milionů, zvýšení třídění komunálních odpadů z 27 na 65 procent či jeden a půl milionu nově vysazených stromů. Martin Bursík, předseda Komise pro udržitelnou energetiku a klima při pražském magistrátu,

jeví jako objektivní realita, u nás není příliš zažitá. Značná část politické reprezentace se přitom tuto zásadní krizi naší představitosti nejen nesnaží odstranit nebo zmírnit, ale naopak strach ze změn přizivuje.

Ambice na papíře

Klimatické ambice Prahy tedy vypadají krásně na papíře, ale těžko říct, co z nich bude nakonec uvedeno do praxe. Pomineme-li to, že po komunálních volbách může jít celý plán k ledu v důsledku překážek ze strany uhelné a jaderné lobby nebo nevstřícnosti nové vlády, několik varovných ukazatelů najdeme i v samotné magistrátní praxi. Zmíňme například slabé politické vedení primátora Zdeňka Hřiba, který se na klimatický plán nedokáže odvolat ani ve chvíli, kdy ho v rozhovoru „grilují“ kvůli (pro automobilisty) neprůjezdné Praze. Politické body by se však neměly získávat na tom, co lidem neřekneme, ale tím, pro co je získáme. Pražská veřejnost by měla být o nutných změnách nejen dobře informována, ale také do nich inkluzivně zapojena. Jinak zůstane implementace klimatické agendy jen na stávajícím personálu hlavního města, který v institucionálním prostředí prolezlém byrokracií a resortismem není schopen fungovat dostatečně efektivně.



Ambiciózní klimatická politika bude bolet. Ilustrace Klára Doležalková

v úvodním slovu dokumentu píše o stovkách až tisících malých decentrálních elektráren, jejichž provoz by lidé sledovali na mobilních telefonech a nadbytky vyrobené elektřiny pomocí inteligentního systému odprodávali Pražskému společenství obnovitelné energie. Sní o energetických úsporách ve veřejných budovách, které díky digitalizaci neplýtvají teplem a elektřinou a hospodaří s dešťovou vodou, o lodích na elektrický pohon, jež jako součást MHD brázdí Vltavu, či o sdílené elektromobilitě a autonomních vozidlech. Svou předmluvu uzavírá příslibem dalších inovací, které bude potřeba zavést, které si ale „jsouce omezení desetiletými zažitých vzorců chování a uvažování, neumíme ani představit“.

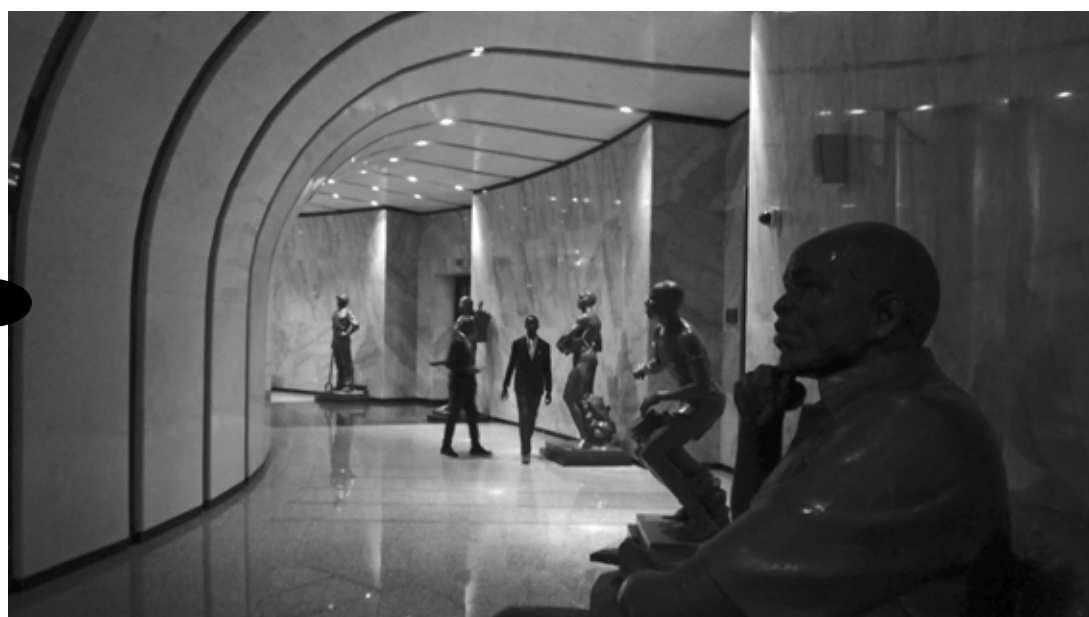
Poukazem na „zažité vzorce“ a omezenou představitost uhodil Bursík hřebík na hlavíčku. Stačí si vzpomenout na kontroverze kolem zavedení mýtného nebo dočasného uzavření Smetanova nábreží. Mantinely naší neudržitelné fosilní civilizace se staly součástí našich přesvědčení, jako by život jimi vymezený byl naším nezadatelným právem. Zpochybnutí, natož zásadní posun těchto mantinelů mnozí vnímají jako ohrožení sebe samých. Uvažování mimo rámec toho, co se

V souvislosti se zaváděním adaptačních a mitigačních opatření se často hovoří o nezbytnosti flexibilního přístupu a integrace ochrany klimatu do stávajících politik a strategií – o takzvaném klimatickém mainstreamingu. Ten se však v podmínkách zkonstatovaných a podfinancovaných úřadů, jejichž fungování prochází potřebnou reformou jen velmi pomalu, může snadno stát jen další vyprázdňenou položkou v zaprášené kartotéce.

Ambiciózní klimatická politika nebude jednoduchá a dozajista bude i bolet. Dekarbonizace společnosti bude mít svou vlastní ekologickou stopu i neblahé sociální následky. Tím spíš je nutné vést debatu o tom, jak transformaci provést co možná nejcitlivěji a nejšetřněji. Abychom však tuto konverzaci vůbec mohli vést, je potřeba prokřestit cestičku novým diskursům, jejichž nedílnou součástí bude i ochrana klimatu a nebude je limitovat strach z obránců statu quo. Mnohem větší obavy bychom totiž měli mít z tvrdého pádu, který naši civilizaci čeká, pokud nedokáže včas překonat hranice vlastní představitosti.

Autorka je sociální geogrfka.

Text vznikl ve spolupráci s Heinrich-Böll-Stiftung Praha.



Umělecké studio Mansudae bylo založeno v roce 1959. Areál studia sídlícího v Pchjongjangu v Severní Koreji má rozlohu 120 tisíc metrů čtverečních a zaměstnává přibližně čtyři tisíce lidí. Jedná se o největší umělecké ateliéry na světě. Zaměřují se na dřevoryt, keramiku, výšivku, šperk, malbu a monumentální tvorbu. V areálu je také fotbalový stadion, sauna, klinika, školka nebo obchod se suvenýry, kde se prodává i severokorejské umění.

Mansudae Overseas Projects je stavební společnost založená v sedmdesátých letech 20. století. Jedná se o mezinárodní komerční divizi studia Mansudae. Od roku 2016 se na tuto společnost vztahují sankce ze strany USA i OSN. Do té doby realizovala projekty v sedmnácti zemích, zejména v Africe. Budovy, sochy a pomníky byly navrženy ve stylu tzv. severokorejského socialistického realismu.



3



1



4



5



6



9



1. Pohled na komplex budov studia Mansudae a detail fasády
2. Památník národních hrdinů, Windhoek, Namibie, 2002
3. Památník Tiglachin, Addis Abeba, Etiopie, 1984
4. Panorama říjnové války, Káhira, Egypt, 1989
5. Socha krále Béhanzina, Abomey, Benin, 2006
6. Pomník znovuzrození Afriky, Dakar, Senegal, 2010
7. Pomník dr. Antónia Agostinha Neta, Luanda, Angola, 2012
8. Panoramatické muzeum v Angkoru, Kambodža, 2015
9. Památník nezávislosti, Windhoek, Namibie, 2014

Tři jména, dva domovy

František Listopad se za svého dlouhého života stačil stát českým básníkem a odbojářem, francouzským publicistou a portugalským režisérem, ale i během více než půlstoletí stráveného v Lisabonu psal poezii výhradně česky. Tuzemská literární věda však svůj listopadovský dluh teprve začíná splácet.

KAROLINA VÁLOVÁ

Šestadvacátého listopadu uplyne sto let od narození Františka Listopada, českého básníka a spisovatele, který se v šedesátých letech natrvalo usídlil v Portugalsku, kde pod jménem Jorge Listopad režíroval divadelní hry, natáčel filmy a vyučoval na univerzitách. Po sametové revoluci se ovšem často vracel do vlasti kvůli spolupráci s divadly a vydávání svých knih. Až do své smrti v roce 2017 se snažil vytvářet most mezi českou a portugalskou kulturou, což se mu ve velké míře skutečně dařilo, a otevřel tak cestu dalším umělcům. Jeho přínos v této oblasti může srovnat snad jen s činností překladatelek Pavly Lidmilové a Anny Almeidové.

Pavla Lidmilová, která zemřela v roce 2019, byla významná literární historička a překládala z portugalského a španělského. Svůj zájem o kulturu a texty však dělila mezi různé lusofonní země a nikdy dlouhodobě nežila v zahraničí. Do češtiny uvedla spolu s dlouhým zástupem jiných autorů též portugalského básníka a prozaika Fernanda Pessoa, kterého překládal a reflektoval též František Listopad. První zmínky o Pessoaovi pocházejí u obou ze šedesátých let a česká literární kritika zatím patrně nepátrala po tom, kdo z nich se k portugalskému velikánovi dostal jako první a zda byli spolu v kontaktu.

Naopak překladem českých textů do portugalského se dlouhodobě zabývá pedagodka Anna Almeidová, trvale žijící v Lisabonu, kde navíc řídí Klub Čechů a Slováků v Portugalsku. S Listopadem se přátelila a pomáhala

mu s jazykovou správností textů. Je autorkou jediného překladu Listopadovy básně do portugalského (Země je uhlí a citrón, portugalsky Terra é carvão e limões) – všechny ostatní básně psal jinak mnohojazyčný autor striktně v češtině a překlady si nepřál.

O životě a osobnosti Františka Listopada vzniklo možná víc dokumentů než vědeckých prací o jeho díle. V roce 2000 natočil Jiří Němec pořad *Básník František Listopad* a v portugalském prostředí se rok po Listopadově smrti věnoval jeho odkazu režisér Pedro Sena Nunes. Svůj dokument nazval *Čtyři roční období a podzim* (Quatro estações e Outono, 2018). Obecně je Listopadovu rozsáhlému česky psanému, převážně básnickému dílu věnován poměrně malý prostor, omezený většinou na doslovy či recenze v tisku.

Pátrání po Synkovi

Občanské jméno Františka Listopada bylo Jiří Synek. Narodil se roku 1921 na pražské Letné. V rodině židovského původu byla již dříve slavná jména – dědečkem z otcovy strany byl nakladatel Adolf Synek, který například jako první vydal vázané *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války* – do té doby existovala jen sešitková verze spoluvydávaná židovským anarchistou a bouřlivákem Frantou Sauerem. Ostatně i Listopad měl velmi blízko k levicově orientovaným autorům. Mezi jeho přátele patřili například básníci Kamil Bednář či Jiří Orten, později třeba Ivan Blatný z Lidových novin. Listopad od mládí

obdivoval tvorbu Františka Halase a v prvních básnických sbírkách je tato inspirace patrná. Po maturitě se chtěl stát novinářem, psal fejetony a sloupky, do šuplíku rovněž první básně a povídky. Na literární scénu vstoupil povídkou Cihelna, kterou v roce 1940 otiskly Národní listy a následně ji odvysílal Český rozhlas.

Do této doby spadají dvě pro Listopada zásadní životní události: vznik jeho pseudonymu a odmítnutí nástupu do transportu. Pseudonymní příjmení si zvolil podle měsíce, ve kterém se narodil. Roku 1942 bylo po Jiřím Synkovi vyhlášeno neúspěšné celostátní pátrání. Byl nucen skrývat se u přítele, falšovat doklady, žít v neustálých obavách o život. Ač se posléze zapojil do odbojové činnosti v rámci skupiny Za svobodu, za což byl posléze v roce 1946 vyznamenán Československou válečnou medailí za zásluhy přímo z rukou Edvarda Beneše, okupační zkušenost jej poznamenala na celý život. S většinou rodinných příslušníků se již nesetkal. K tématu války a nesvobody se vracel i v pozdější tvorbě a traumatem omlouval nejen emigraci, ale též neklidnou těkavou povahu, díky níž neměl problém začínat život na různých místech vždy od začátku.

Poválečná energie

Po válce, téměř šest let po maturitě, se Listopad zapsal na Filozofickou fakultu Univerzity Karlovy – vybral si obory estetika a literární věda. Bylo to v době plné kvasu a změn, kdy se na přednáškách mohl setkat s velikány jako Václav Černý či Jan Patočka. Studia kvůli následné emigraci do Francie pochopitelně nedokončil, o několik desítek let později však na fakultě převzal čestný doktorát. Po válce se také kolem Mladé fronty utváří volná básnická skupina vedená Jaromírem Hořcem. František Listopad měl ve zmíněném listu na starost kulturní rubriku a zakusil zde soustavnou novinářskou práci.

Nejprve korespondenčně, později i osobně se seznámil s básníkem Ludvíkem Kunderou, jehož verše Mladá fronta otiskovala. Zrodila se tak dlouholetá umělecká spolupráce a pevné přátelství. Kromě kmenového listu se Listopad snažil publikovat i v různých časopisech, kam psal literární recenze, ale zkoušel psát i o rozvíjejícím se filmovém průmyslu a měl ambice věnovat se dětské literatuře.

V roce 1946 vyšel sborník *Aktiv* s přelomovou studií Jana Grossmanna, která je zároveň manifestem dynamoarchismu, nového uměleckého směru, jež hodlali do české kultury zavést mladí intelektuálové ze skupiny kolem Oldřicha Kryštofka, Jaromíra Hořce, Ivana Adrenika a také Františka Listopada. Ideologicky byl dynamoarchismus výzvou k obnově a k životu, představoval dravost, s níž jeho stoupenci chtěli dostat mezi lidi aktuální umění, kreativní energii udušenou okupací. Měl ambice stát se protikladem ničivé síly války, potlačované svobody a ohýbané pravdy. Až s jistou agresí se hlásil k volnosti a k novým začátkům, které mohou být založeny na náhodě, letmém setkání nebo doteku, ale vyvrcholí výbuchem nahromaděné tvůrčí energie.

Ačkoliv přísné dodržování vyhlášených východisek začali aktéři postupně opouštět, František Listopad se poetiky dynamoarchismu nikdy zcela nezbavil. Programově tomuto směru věnoval první čtveřici svých básnických sbírek *Sláva uřknutí, Vzduch, První věta a Jarmark*, které vyšly v rychlém sledu mezi lety 1945 a 1947. Ivan Král, který z nich v roce 1996 sestavil výběr, ve svém empatickém doslovu uvádí, že Listopadovy verše mají „zvláštní uvolněnost a prostorek, jejich jazyk každou chvíli vyzývá sklouznout do hovorových poloh a improvizované

11.–12. prosince 2021
so 10–20 h / ne 10–19 h

11 ½

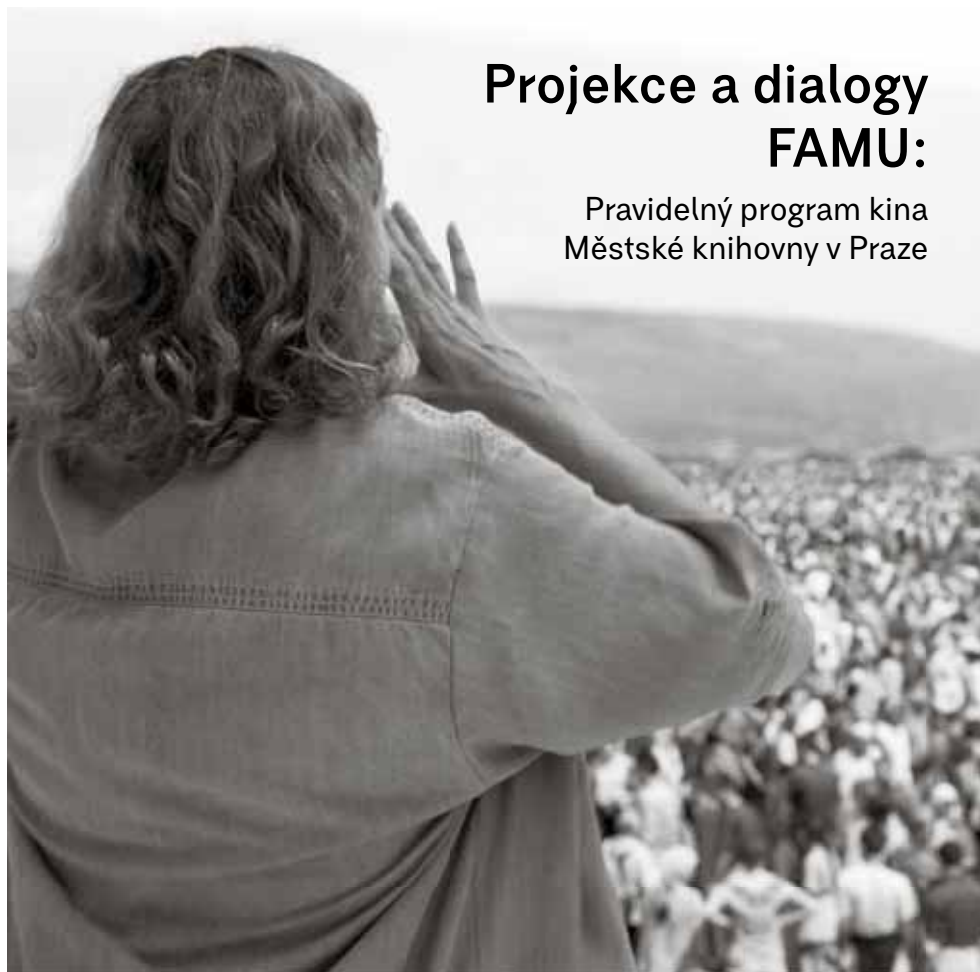
www.knihex.cz

Pražská tržnice (hala č. 13), Praha 7

inzerce

Projekce a dialogy FAMU:

Pravidelný program kina
Městské knihovny v Praze



15. 11. Věčný Jožo aneb
Jak jsem potkal hvězdu

22. 11. Rekonstrukce okupace

29. 11. Quo vadis, Aida?

Vždy od 19. hodin.

www.mlp.cz/kino

**Městská
knihovna
v Praze**



Sto let od narození Františka Listopada



„Pořád se měním, a přitom jsem neměnný.“ Foto Pavlína Taubingerová

zhuštěných formulací, které se někdy vymykají z gramatiky i logiky, mají však rovněž novou, smělou plasticitu“. Podařilo se mu tak formulovat univerzální charakteristiku listopadovského verše, která platila až do autorovy smrti. Stejně tak motivická paleta má více méně jednotný ráz: milostná okouzlení, válka, uplývání času, ovoce, lidové motivy, počasí, venkovská krajina a především svěbytná reflexe vlastního psaní. Postupy plné náhod, improvizace, výrazových zkratk a řetězení zdánlivě nesourodého, často ústící v překvapivou až šokující pointu, autor ostatně využíval i v povídkové tvorbě, již zahájil souborem *Boj o Venezuelu* (1947), mimochodem poslední knihou vydanou před odchodem do exilu. Později se jeho poetika rozšiřuje ještě o výraznou hudebnost a převzaté metody filmového střihu.

Padesátá rovnoběžka

Na podzim 1947 dostal František Listopad nabídku působit dva měsíce v Paříži jako dopisovatel Mladé fronty a následovalo jmenování do funkce šéfredaktora časopisu *Parallèle 50*. Šlo o levicově orientovaný kulturně-politický týdeník, vycházející v letech 1947 až 1952 v Paříži pod záštitou československého ministerstva informací. Název časopisu označoval rovnoběžku procházející Paříží i Prahou.

Události února 1948 přiměly Listopada k rozhodnutí, že se do Československa již nevrátí. Spíše než politické přesvědčení zde sehrálo roli poválečné trauma, klaustrofobie ze zavřených hranic a stísněného prostoru. Listopad nikdy nebyl přímým odpůrcem nastupujícího komunistického režimu, který díky včasnému odchodu vlastně nezažil. Jelikož zastával funkci ve známém a státem podporovaném periodiku, byl nucen tehdy proklamované myšlenky přinejmenším akceptovat a se spoustou věcí patrně i souhlasil. Kromě několika nadšených veršů napsaných bezprostředně po osvobození, věnovaných například Leninovi nebo Rudé armádě, nicméně bylo autorovo dílo výrazně apolitické a zůstalo takové i při jeho pozdějším pobytu v Portugalsku, v salazarovském

Novém státě s jeho ultrapravicovým autoritářským režimem a silnou cenzurou.

Svým rozhodnutím setrvat ve Francii se však Listopad pochopitelně dostal na listinu zakázaných autorů. Publikoval-li do roku 1989 něco česky, pak jen v exilových nakladatelstvích a rozptýleně až chaoticky v časopisech. Zřídka jeho básně či medailonky pronikly do slovníků autorů postižených zákazy publikace po únoru 1948. Jeho poválečné dílo vzniklé v Československu se tak k českým čtenářům ani k odborné veřejnosti téměř nedostalo. Vše se změnilo až po roce 1989, kdy se Listopad začal v rodné zemi opět kulturně angažovat, a především zde hojně vydávat své texty.

V Paříži nakonec zůstal deset let. Ocítl se ve velmi inspirativním prostředí dynamického poválečného města plného emigrantů z různých koutů Evropy, zároveň však kvůli jazykové bariéře někdy doslova zápasil o přežití. Tak jako během celého života tu ale měl štěstí na setkání s lidmi, kteří ovlivnili jeho kariéru a posunuli jeho umělecké působení. Rozhodujícím impulsem byla rozvíjející se televizní tvorba a možnost režirovat v *Radio-télévision française*. Listopad se ve Francii rovněž přimkl k divadelní tvorbě, kterou už nikdy neopustil. Nové umělecké postupy vysvětloval potřebou vyjadřovat se obrazem, protože nedostatečná znalost francouzštiny mu způsobovala „němotu“, neumožňovala mu vytvářet obvyklé poetické obrazy. V této době se zrodila myšlenka nechat si češtinu jako niterný, „soukromý“ jazyk poezie a cizojazyčné verše nikdy nepsat. Ve francouzštině začal Listopad postupně publikovat sloupky a črty reflektující kulturní a společenský život. Napsal rovněž zásadní esejistický text *Tristan čili zrada vzdělance*, který vyšel roku 1954 v exilovém nakladatelství ve Vídni. V roce 1960 se mu dostalo mezinárodní pozornosti a vyšel v mnoha překladech. Po přepracování v roce 1993 vyšel esej v portugalské, v češtině poté společně s dalšími texty v souboru *Tristan z města do města* (1997) s doslovem Šárky Grauové, který dodnes představuje jedinou českou studii o Listopadově rozsáhlé esejistice.

Listopad byl Francií okouzlen, vděčil jí za pracovní příležitosti, ale nesnažil se „odhalit její duši“. V rámci své osvětové činnosti sice publikoval medailonky některých francouzských autorů v exilovém tisku a pracoval na kratších překladech, ale nešlo o snahu zprostředkovat nějaký kontakt mezi kulturami. Mohlo to souviset i s tím, že v Paříži žilo v té době mnoho krajanů a čeština nebyla takovou vzácností jako v Portugalsku, kam vedla další Listopadova cesta. Zde byla čeština hýčkaným pokladem, jakousi tajnou řečí, kterou Listopad promlouval během bezesných nocí, kdy psal verše u stolu údajně vyhrazeného pouze pro „české básnění“.

Druhý domov

Život v Portugalsku byl pro Františka Listopada od začátku mnohem snazší než francouzský pobyt, protože zde měla rodinu jeho manželka, s níž se seznámil v Paříži, a do Portugalska ještě před přestěhováním podnikl několik cest. V roce 1958 se rozhodl přesídlit sem natrvalo, opět pod vlivem nestabilní politické situace a hrozby uzavření hranic. Žil nejprve v Portu, posléze až do smrti v Lisabonu. V Portugalsku nezůstal jen u obvyklé literární tvorby zahrnující poezii, drobné prózy a tvorbu pro dětské čtenáře, ale prosadil se především jako divadelní a televizní režisér. Díky francouzským zkušenostem se podílel i na založení portugalské státní televize RTP. Mezi lety 1983 a 1986 působil jako ředitel Studia lisabonského Národního divadla Dony Marie II. a spoluzaložil tamní filmovou a divadelní školu.

Výrazná ovšem byla i Listopadova pedagogická kariéra. Na pozvání antropologa Jorgeho Diasa vyučoval slovanskou kulturu a antropologii artefaktu na Technické univerzitě, kde přednášel rovněž slavistiku. Koncem roku 1981 se stal ředitelem vyšší umělecké školy divadla a filmu. Téhož roku vznikl na Technické univerzitě amatérský divadelní soubor TUT, složený nejen z místních studentů. Dodnes fungující ansámbl vychoval mnoho výrazných herců, a především se zapsal do kulturního dění nevšedními realizacemi

klasických děl v nezvyklých venkovních lokalitách, jako byly třeba opuštěné doky nebo vodárenské věže. V Portugalsku, které přijal za svůj domov, se Listopad snažil šířit povědomí o české literatuře, překládal do portugalského Seiferta či Halase a do češtiny převáděl verše portugalských klasiků, jako jsou Cesário Verde nebo Eugénio de Andrade.

České zjevování

Zpět do Československa se Listopad dostal bezprostředně po revoluci v roce 1989, když doprovázel tehdejšího portugalského prezidenta Mária Soarese na jeho návštěvě Prahy. Tehdy se seznámil rovněž s Václavem Havlem, se kterým se začal přátelit. Listopadova četná umělecká ocenění a oficiální uznání v kulturní oblasti (připomeňme alespoň Cenu Jaroslava Seiferta za básnickou sbírku *Rosa definitiva* z roku 2007) by rovněž stála za samostatný výzkum, podobně jako dosud nezpracovaná korespondence, která je aktuálně uložena v Památníku národního písemnictví.

Od devadesátých let se začal Listopad znovu pravidelně zjevovat v rodné zemi. Procházel procesem jejího zpětného objevení – pauza čtyř dekad byla patrná. Začal spolupracovat s JAMU a brněnským Divadlem Husa na provázku (hra *Vzhůru do pekla*, 1995) a během jednoho semestru přednášel jako hostující profesor na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Aniž by přerušil spisovatelskou a divadelnickou činnost v Portugalsku, vydal v Česku postupně deset básnických sbírek (například *Final Rondi*, 1992; *Oprava houslí a kytar*, 1996; *Milostná stěhování*, 2001; *Curricula*, 2011; *Soukromé západy slunce*, 2012) a několik povídkových souborů (*Zlý pes bez zahrady*, 1996; *Chinatown s Rózou*, 2001). Česká literární scéna si tak pomalu zvykala na texty známého bilingvního portugalského režiséra. Vše vyvrcholilo snahou nakladatelství Dauphin o souborné vydání Listopadova díla včetně překladů některých portugalských povídek. Čtyřsvazkový soubor se podařilo dokončit v roce autorovy smrti.

100 František/Jorge Listopad

Po svém se rozhodl oslavit letošní sté výročí akademicko-umělecký projekt nazvaný 100 František/Jorge Listopad a rozkročený mezi českou a portugalskou kulturou. Od dubna 2021 Portugalisté z Ústavu románských studií Filozofické fakulty Univerzity Karlovy a katedry Lindleye Cintry a Camõesova centra na Filozofické fakultě Univerzity Marie Curie-Sklodowské v polském Lublinu spolu s portugalským kulturním centrem Instituto Camões pořádají osvětové přednášky v různých městech, natáčejí dvojjazyčná videa studentů recitujících Listopadovy verše či zpovídají osobnosti kulturního života, které byly s autorem v kontaktu. V rámci projektu byl uveden i studentský dokument o divadelním souboru TUT od absolventky JAMU Pavlíny Taubingerové. Na konec roku je naplánované vydání kolektivní monografie, která by částečně mohla vyplnit mezery v české literárněkritické recepci díla Františka Listopada. Přílohou sborníku bude CD s experimentální hudbou od různých evropských skladatelů, kteří se nechali vést autorovými texty. Projekt je rozplánovaný do konce roku, ale jeho účastníci prohlašují, že ve výzkumu budou pokračovat.

„Pořád se měním, a přitom jsem neměnný,“ říká devadesátiletý František Listopad v jednom z posledních jemu věnovaných televizních dokumentů. Jeho osobnost nás může i dnes inspirovat uměleckou hravostí a odmítáním limitů, stejně jako neústupností i schopností se přizpůsobit, a přitom zůstat svůj.

Autorka je portugalistka.

Už nikdy naším jménem

S Michelou Calaça o brazilském Hnutí rolnických žen



Michela Calaça. Ilustrace Alexey Klyuykov

Mohou nadnárodní korporace za zábory půdy a za vraždy původních obyvatel v Brazílii? Jaké dopady má produkce masa a sóji na životní a pracovní podmínky rolníků? Řeší politici přímé zdravotní ohrožení obyvatelstva chemikáliemi používanými agrobyznysem? I na to jsme se ptali členky brazilské pobočky hnutí La Via Campesina.

TOMÁŠ UHNÁK

Brazílie je největší světový vývozcce červeného masa a sóji. Jak se k tomu staví Hnutí rolnických žen?

Kvůli produkci masa a sóji se v Brazílii zabírá nejvíce půdy. Už první kolonizátoři brali území původním obyvatelům, aby pěstovali plodiny pro export. A tak se dnes vlády chovají, jako by to bylo přirozené. Kvůli zemědělskému exportu byli vyhnáni nejprve Indiáni a po tři sta let zotročování lidé z Afriky. Když získali svobodu, nebyli nijak odškodněni a nebyl jim poskytnut ani přístup k půdě. Výrobu masa a sóji musíme nahlížet v tomto kontextu – vychází z historie, která se neustále opakuje. Změní se sice produkt nebo spotřebitelský trh, ale zůstává logika zisku na úkor přírody a životů lidí. Nemáme nic proti sóji jako takové ani proti tomu nasytit národy v jiných oblastech světa. Jsme proti tomu, co to znamená v Brazílii: zabírání půdy. V září se v Brazílii uskutečnil druhý pochod indiánských žen, který proběhl ve stejný den, kdy měl Nejvyšší federální soud hlasovat, zda mají Indiáni právo na území, na němž žili v roce 1988. Vůbec se přitom nebere v potaz, co všechno jim kolonizátoři sebrali – hlasuje

se o tom jen proto, aby se rozšířila produkce sóji a masa. Zásadně odmítáme tento model zemědělství, který ničí přírodu, používá chemikálie, bere lidem půdu a nedává jim za to ani práci, protože se čím dál více používají stroje a technologie.

Proč Hnutí rolnických žen vzniklo?

Hnutí rolnických žen je organizace sdružující zemědělkyně, rolnice, rybářky a quilomboly, tedy ženy pocházející z komunit bývalých otroků. Naše organizace vznikla v sedmdesátých letech, kdy jsme bojovaly za to, aby byly ženy uznány jako pracovnice a nebyly považovány jen za manželky zemědělců. Jsme součástí hnutí La Via Campesina a působíme v osmnácti z dvaceti sedmi brazilských států. Naším cílem je zviditelnit práci žen v rybolovu a zemědělství založenou na agroekologii a lidovém rolnickém feminismu. Je to feminismus, který vychází ze zkušeností rolnic, z boje za potravinovou suverenitu. Naše organizace sdružuje také ženy z měst, ale většina naší agendy je zaměřena na venkov. V poslední době jsme zahájily mezinárodní kampaň Nunca Mais em Nosso Nome (Už nikdy naším jménem). Chceme vést dialog s vědkyněmi a novináři, aby se lidé dozvěděli, jaká je skutečná zemědělská realita v Brazílii. Mnoho odborníků se totiž vyjadřovalo na toto téma za nás a bez nás.

Jsou místní aktivisté a rolníci zastrašováni?

Ve státě Mato Grosso, kde se sója pěstuje ve velkém, umírají Indiáni prakticky každý den. Mám slzy v očích, když o tom mluvím – nedávno našli rozčtvrcené tělo jedné mladé indiánské ženy. Tisk to ale s agrobyznysem nespojuje, přestože je jasné, že to má co do činění se spory o půdu a území. Produkce masa a sóji způsobuje vážné sociálně-právní problémy. Nejde jen o ničení přírody. Když zabírají půdu, zabíjejí i lidi, kteří na ní žijí.

V souvislosti s pěstováním sóji se často zmiňují zdravotní problémy. Které to jsou?

Velkým problémem je ovoce, které se pěstuje pro export do Evropy, například melouny. Objevil se i případ, kdy v jednom brazilském státě proběhl letecký postřik, během něhož zasáhly chemikálie školu. Děti měly alergickou reakci, některé nemohly dýchat. U rolníků, kteří žijí blízko oblastí, kde se pěstuje sója, byl zaznamenán vyšší výskyt rakoviny. Jenže když přijde rolník s rakovinou za lékařem, doktor ji málokdy dává do souvislosti s užíváním chemikálií. Následky samozřejmě trpí i zemědělci, kteří pěstují ekologicky, ale žijí v blízkosti plantáží. Při použití chemikálií na plantážích se navíc všechny hmyz pustí do jejich úrody. Pak je tu znečištění vod... V Brazílii proto teď běží kampaň proti chemikáliím. Účastní se jí vědkyně i sociální hnutí, publikují se informace o negativním dopadu zemědělských chemikálií.

Brazílie ovšem bývala považována za zemi s nejprogresivnější potravinovou politikou na světě. Vládní Průvodce jídlem pro brazilskou populaci z roku 2014 měl pomoci zlepšit stravovací návyky ve společnosti a posílit přístup veřejnosti ke zdravým, lokálním potravinám...

To už dávno neplatí. Vláda dokonce nařídila tohoto průvodce stáhnout. Sama jsem se narodila na konci diktatury a moje generace nikdy nečekala, že se něčeho takového dožije. Brazílie je už od dob kolonizace zemí, která produkuje potraviny pro export, ačkoli velká část místních obyvatel trpí hladem. Prvního ledna 2003 nicméně prezident Lula da Silva prohlásil, že pokud na konci jeho mandátu budou všichni Brazilci mít alespoň tři jídla denně, bude to nejlepší výsledek jeho vlády, a toho také dosáhl.

V otázce stravování pomohly Brazílii některé důležité politiky. Předpokladem bylo vytvořit vládu s vysokým sociálním zapojením

na úrovni obcí, států i federace. Naslouchala lidem, pravidelně se scházela s různými hnutími – šlo nejen o rolnická hnutí, ale i hnutí žen, černochů, pracovníků ve vzdělávání, veřejných službách... Tato vláda vytvořila program, který se nazýval Nulový hlad (Fome zero). Rodinám žijícím v extrémní chudobě byly poskytnuty prostředky, aby si mohly koupit jídlo, vytvořily se politiky, které měly za cíl zvýšit a rozšířit rolnickou produkci. Sice se nadále podporoval agrobyznys, ale také se část peněz dostávala k rolníkům. Zmíněný průvodce vznikl na základě velkého zapojení společnosti a zohledňoval i to, že Brazílie je obrovská a obyvatelé se v různých regionech stravují odlišně.

Promítly se do těchto politik i nároky na ekologické zemědělství?

Díky spolupráci mezi vládou a společností vznikla veřejná politika pro agroekologii a ekologickou výrobu a na návrh rolníků také program pro výkup potravin. Měl různé formy, ale myslím, že nejlepší byl program, v jehož rámci konkrétní rolník, pěstující například rýži či fazole, dovezl tyto potraviny třeba do veřejné nemocnice nebo pečovatelského domu, a stát mu za ně zaplatil. Dalším velmi důležitým projektem, který existoval v mém regionu na severovýchodě Brazílie a dnes už nefunguje, bylo budování nádrží na vodu. U nás totiž prší jen tři měsíce. Lulova vláda proto vytvořila národní program na zbudování nádrží u domů rolnických rodin. Lidé tak měli k dispozici čistou vodu na vaření a pití. Větší nádrž se posléze mohla využívat i pro zemědělství, a zajistilo se tak jídlo pro obyvatele.

Kdy se situace změnila k horšímu? A jaká je dnes?

Začalo to v roce 2013. Stejný soudce, který nechal v roce 2018 zadržet Lulu da Silvu, obvinil zemědělce z toho, že okradli stát, protože mu prodali produkty, které pak nedodali. Nebyla to pravda, ale to se zjistilo až za dva roky. Po pádu prezidentky Rousseffové se tyto politiky výrazně omezily, vláda vytvořila byrokratické překážky, které dříve neexistovaly, a Bolsonaro pak programy zrušil úplně. Když začala pandemie, jako rolnická hnutí jsme vytvořili návrh zákona, který byl schválen ve sněmovně i v senátu. Požadovali jsme podporu rolnické produkce, aby se zabránilo hladovění, podporu pro budování nádrží pro rodiny, které nemají přístup k pitné vodě, a znovuzavedení programu na výkup potravin pro ty nejpotřebnější. Bolsonarova vláda zákon vetovala. Bolsonaro teď pracuje s velkými společnostmi na novém průvodci. Ten původní podle něj byl komunistický.

Stále ještě trvá Národní program pro stravování ve školách, který funguje na obecní, státní i federální úrovni, ovšem s minimální podporou. Místní vlády jeho prostřednictvím nakupují jídlo pro děti ve školách, přičemž třicet procent potravin musí pocházet z rodinného zemědělství. To už ale platí jen někde – například v mém státě vláda nakoupila jen pět procent potravin z rodinného zemědělství a v některých státech nekoupila vůbec nic. Přitom je zásadní, aby se děti ve školách stravovaly zdravě, a také to napomáhá rozvoji v malých obcích.

Z portugalštiny přeložila **Barbora Černá**.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Michela Calaça (nar. 1978) je brazilská agronomka, doktorandka sociálních věd na Federální univerzitě Campina Grande (UFCC) a členka Hnutí rolnických žen, brazilské pobočky organizace La Via Campesina. Hlásí se k rolnickému feminismu. V letech 2015–2016 za vlády prezidentky Dilmy Rousseffové působila na Ředitelství politik pro venkovské ženy.

Okusovat syrové kosti

Brazilští rolníci o dopadech vývozu potravin

Mateus Menezes Quevedo a Leomarcio Araujo z Hnutí malých zemědělců popisují neutěšenou současnost brazilských rolníků: reformy předchozích vlád byly zrušeny a zákony, které by zmírnilly negativní sociální a ekologické dopady zemědělství zaměřeného na export, vetuje prezident Jair Bolsonaro. Daří se občanským hnutím odporu dosáhnout alespoň nějakých změn?

TOMÁŠ UHNÁK

Vládou podporovaný model zemědělské produkce v Brazílii je orientován na export. Jak hodnotí Hnutí malých zemědělců (MPA) současný stav potravinového systému v zemi?

Mateus Menezes Quevedo: Aktuální zemědělsko-průmyslový model závislý na exportu je potřeba změnit. Prvním důvodem jsou pracovní podmínky. Pracovníci jsou vykořisťováni, musí dělat těžkou monotónní práci. Za druhé se většina brazilského dobytka chová na hranicích s chráněnými oblastmi, například v regionech Tocantins, Mato Grosso či Rondônia, a pastviny se tak rozšiřují do severního regionu amazonského pralesa. Produkce hovězího masa má dopady především na dva biomy: na takzvané cerrado, které hraje důležitou roli v zadržování vody. A pak na prales, který se pálí, aby mohly vzniknout nové

pastviny, kde pak dobytek svými kopyty ničí kořeny rostlin.

Leomarcio Araujo: Kvůli produkci masa a sóji ubývá biologická rozmanitost. Většinu půdy mají k dispozici velcí producenti, kteří ji využívají v duchu logiky agrobyznysu. A protože se snižuje diverzita potravin, přestávají se podporovat i malí zemědělci a veřejné zdroje se koncentrují do těchto dvou velkých odvětví. Naše hnutí neříká, že by Brazílie neměla potraviny nabízet dalším zemím. Stávající model ale zneumožňuje nasycit naše vlastní obyvatelstvo.

Vášim cílem tedy je, aby většinu potravin produkovali malí výrobci?

LA: Podle dat Brazilského institutu geografie a statistiky více než sedmdesát procent potravin pochází od malých zemědělců. Malé zemědělství dokáže Brazílii nasycit a také dokáže produkovat potraviny i pro další země, ale potřebujeme zemědělskou reformu, přerozdělení půdy a potřebné investice. Nebráníme se výměnám potravin, osiva, znalostí a všeho, co lidem prospívá, mezi zeměmi. Jsme ale proti aktuální tržní logice exportu, která se dívá na naše potraviny jen jako na komodity. Už když zmíníme termín export, ocitáme se v logice hegemonie.

MMQ: Nejvíc hovězího masa na export se produkuje na severozápadě Brazílie ve státě Mato Grosso. Nedávno proběhla médií zpráva, že jedno řeznictví v hlavním městě tohoto státu začalo rozdávat lidem kosti. Lidé měli takový hlad, že na ně čekali v kilometrové frontě, někteří dokonce okusovali kosti syrové. Taková je potravinová realita v naší zemi.

Evropská unie vyjednává se zeměmi ze sdružení volného obchodu Mercosur

snížování daně na potravinové komodity.

Jaký názor máte na tuto obchodní dohodu?

MMQ: Poškodí náš vnitřní trh a lokální rolnické trhy i latinskoamerickou integraci. Žádná dohoda, která ignoruje hlubší debatu o brazilské společnosti a nezávislosti komunit rolníků, bývalých otroků a Indiánů, nás nemůže reprezentovat. Zvláště když je v Brazílii u moci fašista, který se zajímá jen o svůj vlastní prospěch. Navíc na jedné straně dohody stojí severní rozvinuté státy, na druhé jižní rozvíjející se nebo nerozvinuté státy. Pokud tyto nerovnocenné bloky uzavrou rovnocennou smlouvu, sociální dopady se jen prohloubí. Dohoda musí být výsledkem diskuse celé společnosti, ne jenom pár odborníků nebo politické elity země.

Jaké jsou pracovní podmínky a sociálně-environmentální dopady brazilského zemědělství?

LA: V poslední době došlo k děsivému rozvolnění pracovněprávních podmínek. Pracovník je nyní odměňován za množství plodin, které vyprodukuje. Nemá stálý plat ani zajištěnou bezpečnost práce, snaží se zkrátka vypěstovat co nejvíce, aby dostal co nejlépe zaplacené. Na velkých latifundích a v mnoha velkých podnicích je práce v období sklizně srovnatelná s otroctvím. Pracující jsou ubytováni v nelidských podmínkách. Navíc Brazílie už pátým rokem zaujímá třetí příčku v používání chemikálií na světě, což má řadu dopadů na zdraví lidí, zvířat i půdy a na biodiverzitu jako celek. A v poslední době prezident republiky dokonce doslova podněcoval k vypalování amazonského pralesa.

Kdo jsou vlastně velcí chovatelé dobytka a pěstitelé sóji?

MMQ: Jsou to podniky, které jsou úzce navázány na skupinu poslanců Bancada ruralista z Národního kongresu Brazílie. Asi největší firmou je JBS v čele s generálním ředitelem Gilbertem Tomazonim – hlavně oni stojí za kácením amazonského pralesa. Když vypukla pandemie covidu, báli jsme se, že u nás vznikne něco podobného, protože tu máme živočišné provozy, které se nacházejí blízko vykácených oblastí, a divoká a domácí zvířata se tak dostávají do přímého kontaktu. Druhá největší firma je bioenergetická společnost Raízen – ta vyrábí etanol z cukrové třtiny. Pak tu máme Ambev, producenta alkoholických nápojů, jehož hlavní komoditou je ječmen, a společnost Marfrig, což je druhý největší producent masa na světě, před ním už je jen JBS. Také tu je Cargill Agrícola s transgenními semeny a chemikáliemi.

V Evropě se zvyšuje obliba vegetariánské stravy. Jak La Via Campesina, tak MPA však zdůrazňují důležitou roli zvířat pro udržování ekosystémů a agroekologie.

LA: V rodinném zemědělství mají zvířata důležitou roli. Tyto bytosti jsou součástí přírody i zemědělské rozmanitosti. Když je však vnímáme jen jako produkty, má to negativní dopady globálních rozměrů. Důležité je najít rovnováhu. Agroekologie nabízí řešení a nemusí to nutně znamenat, že se vzdáme živočišných proteinů. Maso je důležitou složkou rolnické kuchyně a nemusíme ho hned vyškrtnout z jídelníčku.

La Via Campesina i MPA se stavějí proti používání GMO plodin. Proč?

LA: Představují obrovskou hrozbu pro genetické dědictví, které bylo vytvořeno, kultivováno a střeženo zemědělci. Navíc mnohde už máme důkazy o problémech, které GMO plodiny mohou způsobovat. Mezi ně patří také takzvaný hybridismus, tedy pokles reprodukční schopnosti plodin, a vytváření závislosti zemědělců na trhu s osivy. Například vytváření vlastních skladů se semeny může být ohroženo, protože semena upravených plodin vyklíčí jen první rok. A pak je tu otázka

práv. Když na pole ekologického zemědělce zavane vítr GMO plodinu, která se tam uchytí, zemědělec je nakonec obviněn z toho, že ukradl technologii, která patří jiné společnosti. Bojujeme proti vědeckému poznání, které diskriminuje rolníky a ohrožuje zemědělskou rozmanitost, již rolníci po staletí vytvářeli a chránili. Nikoli však proti vědě jako takové!

V roce 2018 byla v OSN schválena Deklarace práv rolníků. Otiskla se do reality práv rolníků v Brazílii?

MMQ: V Brazílii se neodrazila nijak. Brazilská federální vláda vytváří každý rok takzvaný plán sklizně, který se zaměřuje na investice do zemědělské produkce. Ani během pandemie ale vláda neposkytla žádnou přímou podporu rolnickému zemědělství pro produkci potravin. Máme data o tom, že v oblastech s vyšším podílem agrobyznysu zaměřeného na pěstování sóji, kukuřice nebo na chov hovězího dobytka výrazně narostl počet lidí, kteří trpí hladem. Od minulého roku proto pracujeme společně s dalšími rolníckými hnutími na návrhu zákona o mimořádných prostředcích. Žádáme podporu ve formě investic a půjček, záruku, že stát bude vykupovat rolnické produkty, které budou následně distribuovány do sociálních programů a do škol, prominutí dluhů a uznání důležitosti role žen. Minulý rok tento návrh prošel kongresem, schválili ho jak poslanci, tak senátoři, ale pak ho vetoval prezident Bolsonaro. Letos jsme s návrhem přišli znovu pod jiným názvem, a situace se zopakovala.

Agroekologie je pravděpodobně nejrozšířenější model, který členové vaší organizace používají. Jaké jsou její principy?

LA: Agroekologie je princip dosažení potravinové suverenity. Snoubí se v ní praktické zkušenosti, lidové poznání a vědecké poznatky. Existuje Brazilská asociace agroekologie, sdružující vědce a výzkumníky, která ovšem také úzce spolupracuje se sociálními hnutími. Bohužel zdaleka neplatí, že by se všichni rolníci chovali ekologicky. Kvůli státním opatřením se někteří uchýlili k praktikám, které nejsou vůbec ekologické, právě naopak.

Pokoušíte se integrovat principy agroekologie do vládních strategií a politik?

LA: V Brazílii započal tento proces v roce 2010 jako reakce na požadavky sociálních organizací a hnutí. Ještě za vlády prezidenta Luly da Silvy a na začátku vlády Dilmy Rousseffové byla ustanovena Národní komise pro agroekologii a organickou produkci, která vytvořila Národní plán pro agroekologii a organickou produkci a příslušné politiky. Spolu s tím přišel návrh programu na snížení používání chemikálií v zemědělství – být naším cílem je jejich úplný zákaz. Po převratu roku 2016 to bylo všechno zastaveno a zrušeno. K tomu, aby mohlo dojít ke kompletnímu přechodu na agroekologii, je zapotřebí podpora veřejné politiky.

Z portugalštiny přeložila **Barbora Černá**.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Leomarcio Araujo vystudoval historii na Federální univerzitě v Paraíbě (UFPB) a agroekologii a technologické inovace na Instituto Nacional do Semiárido (INSA). Je ředitelem rolnické agroekologické sítě Bahia, koordinátorem Hnutí malých zemědělců (Movimento dos Pequenos Agricultores, MPA) a členem Národní komise pro agroekologii a ekologickou produkci (CNAPO).

Mateus Menezes Quevedo vystudoval žurnalistiku na Federální univerzitě v Santa Maria. Je vědeckým pracovníkem v Laboratoři novinářských praxí (RESTO) a reportérem periodika O Alto Uruguai.



Leomarcio Araujo a Mateus Menezes Quevedo. Ilustrace Alexey Klyuykov

VYSNĚNÁ SMRT

Ukázka z dystopického románu **Vysněná smrt** finské spisovatelky Leeny Krohnové nás zavádí do světa, kde si lze objednat designovou smrt na míru, nebo naopak investovat do iluze věčného života. Próza se satirickým přesahem komentuje současné směřování západní společnosti.

Chilli polévka s bazalkovým chlebem

V sobotu si Lucia v restauraci Barracuda objednala krevetovou chilli polévku a k tomu chléb s bazalkovým pestem. Tuhle kombinaci si k obědu dávala často. Těšila se na zážitek, který už dobře znala. Když do husté krémovité polévky namočila kůrku po bazalce vonícího chleba, jemně pálivé chilli jí do chuťových pohárků na jazyku proniklo až po chvíli. V restauraci se pokaždé usadila pokud možno do téhož sálu s okny orientovanými na východ a sever. Byla to světlá a klidná místnost, ani v létě tam nebyvalo horko. Vybavení se za ty roky příliš nezměnilo. Na stolech spočívaly bíločervené kostkované ubrusy a čajové svíčky hořely i přes den.

V sále seděla jen hrstka strážníků, kteří se o polední pauze utrhli z kanceláře na oběd. Ale ještě než Lucii přinesli objednaný pokrm, vstoupily dovnitř tři ženy. Lucia odhadovala, že všechny patří do jedné rodiny: zřejmě šlo o matku a dvě zhruba dvacetileté dcery. Anebo mezi nimi žádné příbuzenské vztahy nepanují, přehodnotila, když si skupinku prohlédla znovu. Mladší ženy asi budou kamarádky, vůbec si nebyly podobné. Popřípadě by všechny tři mohly být kolegyně z práce.

Jedna z dívek, hezky naličená, povýšená a exoticky tmavá, na Lucii lhostejně pohlédla, když všela kabát na věšák. Na nohou měla kozačky na vysokém podpatku sahající nad kolena. Posadily se o stůl dál a pustily se do přívětivého štěbetání. Lucia se vrátila ke čtení bulvárního plátku a už nevěnovala pozornost tomu, o čem se ženy baví, nejspíš je ani neslyšela.

Co se to stalo? Klidný a všední prostor, kde lidé seděli u stolů, zcela bez varování pukl a změnil tvar. Copak ho rozervalo? Hlas, podivné vytí či kvílení. Lucii nejdřív blesklo hlavou, že sem někdo přišel s navztekáným batoletem, nanejvýš rok a půl starým. Hledala ho pohledem.

Ale žádné dítě tam nebylo. Kvílení se neslo od sousedního stolu a Lucia si uvědomila, že to křičí ta tmavovlasá mladá žena. Krčila se nad stolem, svírala hlavu v obou rukách a vydávala surový zvuk připomínající zvracení. Přitom dupala podpatky kozaček do podlahy.

Přepadla ji náhlá bolest? Dostala panický záchvat? Ten výkřik postrádal jazyk i myšlenku a proboural do sálu restaurace propast, na jejímž okraji seděla Lucia s novinami spadlými do klína. A přesto tu dívku ještě před chvílí viděla v dobrém rozmaru, jak si povídá se svými společníci.

Ostatní ženy se ji snažily uklidnit, hladily ji po vlasech a dokolečka opakovaly: „Patrio, Patrio, Patrio.“

Asi to bylo její jméno. Jekot se proměnil v hluboké vrčení, ale pak znovu vystoupal do nesnesitelných výšek. Lucii bleskla hlavou příšerná a zvrácená myšlenka: dívka se dozvěděla něco, co se týkalo jich všech, nejen strážníků v restauraci, ale celého města, země, lidstva, něco, co bylo příliš strašlivé na to, aby se to dalo vyjádřit slovy.

Když ryk na chvíli polevil, zaslechla, jak nejstarší z trojice říká: „Snad aby nám co nejrychleji přinesli objednávku.“ Mladá číšnice přiběhla ke dveřím s rukou na rtech, jako by se snažila potlačit svůj vlastní výkřik. Přes rameno jí do místnosti nakukovala další servírka. Starší žena vstala ze židle a vydala se za nimi, cosi jim pošeptala.

Situace se vzápětí uklidnila. Scéna, kterou mladá žena utropila bez jakékoli pochopitelné příčiny uprostřed mírumilovné konverzace, skončila stejně nečekaně, jako začala.

Číšnice zmizely, trojice žen seděla poklidně za stolem a zkoumala jídelní lístek. Hovor podle všeho pokračoval tam, kde předtím skončil. Stalo se to vůbec? Že by Lucia zažila jakousi polední halucinaci? Život v tomhle městě je čím dál nevyzpytatelnější, pomyslela si.

Ale tím výstřednosti provázející návštěvu restaurace neskončily. Lucia čekala na svůj oběd dlouho, až nemístně. Něco takového se dosud nestalo. Trojice žen své jídlo už dostala, spěšně ho snědly a odešly. A její polévka pořád nikde. Celkově jí nálada klesla pod bod mrazu a cítila, že se o ni pokouší nepřekonatelná únava.

Nakonec chytila za rukáv číšnici, která spěchala kolem, aby se zeptala, co bude s jídlem. Dívka slíbila, že se zeptá v kuchyni, a za chvíli se vrátila s omluvou a talířem polévky. Ale nebyla taková, na jakou byla Lucia zvyklá a na kterou se těšila.

Dostala jen poloviční porci, a navíc vlažnou a řídkou. Ublížené přemítala, jestli je v pokrmu aspoň kapka smetany. Bazalkový chléb přinesli až později. Nejdřív ho připálili a pak nechali vystydnout, navíc nechutnal ani nevonehl po bazalce. Byl to obyčejný plátek bagety vymáchaný v nekvalitním tuku.

Když přišlo na placení, nedokázala Lucia skrýt své podráždění. Vlastně měla nutkání výt jako před chvílí ta podivná slečna. „Vy jste vyměnili kuchaře?“ zeptala se. „Ne, máme pořád stejného.“ „Ale hádám, že dneska úplně není ve své kůži.“

Dívka se zatvářila nechápavě. Ačkoli se Lucia přímým konfrontacím raději vyhýbala, tady nezbyvalo než se vyslovit jasněji: jídlo bylo nepoživatelné.

„Mrzí mě, že vám nechutnalo,“ omluvila se číšnice zdvořile. „Vyřídím váš vzkaz v kuchyni.“

Ale když se dívka otočila, jako by Lucia zahlédla náznak posměšného ušklíbnutí. Nebo si to jen představovala? Neslyšně si odříhla a při tom se rozhodla, že životní kapitulu chilli polévky s bazalkovým chlebem tímto uzavírá.

V noci si zase přečetla několik snů z deníku svého předka.

22/4

Při vědomí na astrální úrovni. Vstal jsem z lůžka a spatřil Alfa, jak bdí ve svém astrálním těle. Prozkoumal jsem zářící čakru na jeho hrudi. Pak jsem vyšel z místnosti a náhle si uvědomil, že se nacházím na ulici velkoměsta. Nejprve se mi zdálo, že jsou názvy ulic v angličtině, ale o něco později jsem se podíval pozorněji a zjistil, že na jedné ceduli se píše „Zugstrasse“. ...přišel jsem na obrovské vlakové nádraží. Vystoupal jsem po zdi nedalekého domu, jako bych jel výtahem, dole pod sebou jsem uviděl širokou ulici, několik tramvajových linek a o něco dále půvabnou fasádu s mnoha dveřmi.

24/6

Ze špíny, která se mi zachytila na košili, vyrostla malá příšerka s očima na koncích rohů. Ubil jsem ji, ale i její cary nadále žily. V plamenech táboráku jsem zahlédl kousky mého starého cella, což mnou otřásl.

20/12

Sen o metalurgické peci, která sálala tak, až se z toho sama roztavila.

Den matek

Posterus vstoupil na burzu, ale hodnota akcií klesala. Vyhlídky Mrazírny na zárnou budoucnost pohasínaly. Čtvrtletní rozvahy se navzdory optimismu ředitele Baskervilla a reklamním kampaním nevyvíjely příznivě. Akvizice klientů byla nákladná a výsledky

nejisté. Maximální kapacity týdenních objednávek se dařilo dosáhnout jen výjimečně. Byly týdny, kdy se nepřihlásil ani jeden nový klient.

Náklady na zmrazení a uchovávání těl si Mrazírna nejčastěji strhávala z životního pojištění. Ale za probuzení se platilo zvlášť. A k čemu jsou kryonika a vitrifikace dobré, když na ně nikdy nenaváže vzkříšení? Příležitostně se k pokrytí nákladů na oživení kryonautů zavázali příbuzní nebo dobročinné organizace, druhou možností byla nadace Vzkříšení. Díky ní mohli registrovaní klienti Mrazírny své budoucí oživení financovat už během života formou měsíčních splátek.

Baskerville navrhl spolupráci Vysněné smrti. Klienti Vysněné smrti mohli v případě zájmu využít slevu na kryonizační služby. Mělo by nesporné výhody, kdyby k zákroku došlo ihned po skončení „akce“. Kromě toho se většina klientů Vysněné smrti těšila vynikajícímu zdraví, ba i mládí, takže by jejich probouzení mělo podle Baskervilleových odhadů proběhnout hladce a také následné zákroky by byly bez komplikací.

Ale správní radu Vysněné smrti jeho iniciativa nezaujala. Kryonizace do filosofie ústavu podle jejich názoru nezapadala. Pro někoho, kdo byl právě shledán vhodným kandidátem na vysněnou smrt, to byl přece jen zvláštní návrh: že by se časem mohl nechat znovu oživit a za tuto možnost platit zvlášť, a to ne zrovna málo. jednání o spolupráci nebyla vůbec zahájena.

Baskervilla ten závěr zkrušil. Lucia o akčních plánech Vysněné smrti nerozhodovala a na vzniklé situaci neměla sebemenší podíl, ale on se po ní přesto vozil.

„Vy v té vaší Vysněné smrti,“ nasazoval na ni často, „vábíte lidi, aby spáchali smrtelný hřích, a ještě si za to necháváte platit. Že vám není hanba.“

Lucia uslyšela řinčení mečů, ještě než její bioidentifikace stačila otevřít vnitřní posuvné dveře Mrazírny.

Na recepci měl službu mladý Håkan. Kolem něj se vznášela fantastická krajina, hologram RPG se středověkými hrady a zasneženými vrcholky hor. Mladík se zakláníl v kancelářském křesle a odrážel mimozemské ještěry v brnění. Po jeho boku se na mostě přes vodní příkop udatně oháněla mečí, samostříly a válečnými sekerami celá jednotka avatarů. „Dobrý den, Håkane. Prosím o harmonogram,“ pozdravila ho suše.

Mladík ji přes bitevní vřavu neslyšel přicházet, a tak poplašeně nadskočil a stisknutím tlačítka „pause“ nechal zmizet krajinu, zápolící vojáky i nahou amazonku postávající na balkóně hradu.

„Jo, jasný,“ vyhrkl. „Dva lidi se tu včera ptali na vitrifikaci. Že prej to s váma dneska proberou.“ „Osobně?“

„Ne, po videu.“

„Co byli zač?“

„Nějakej harant s máti.“

„Kdo z nich má o proceduru zájem?“

„Fakan je nevyléčitelně nemocnej. A už mu nezbejvá moc času.“

„Jakou nemocí trpí?“

„Je starěj nebo co. Když to řeknu na férovku, vypadal sešlejc než jeho máti. Nejdřív jsem myslel, že určitě chytil tu novou nemoc, tu bludnou starobu. Ale mamina tvrdila, že kluk to má vod narození a prej to není nakažlivý.“ „No nazdar. Kolik je mu let?“

„Kolik to říkal, čtrnáct tuším.“

Když se matka objevila na obrazovce, Lucia ji okamžitě poznala, poznala by ji kdekoli. Před lety ji i její nemocné dítě sledovala v kavárně obchodního domu.

Joonas, tak se nemocný jmenoval, poslední dobou hodně zeslábl. Matka nepoužila slovo „zestárl“, ale bylo jasné, že synův čas se nachýlil. Matka s otcem se nedávno začali střídat

Leena Krohnová



Kresba Tereza Lochmannová

u jeho lůžka a pro jistotu nad ním bděli, děti s progerií totiž často stihne milosrdná smrt ve spánku, když je spánková fáze nejhlubší. „Asi chápete, proč jsem vás vyhledala. Celé roky jsem na to šetřila. Dnes jeho chorobu vyléčit neumíme, ale třeba už za deset, patnáct let to bude jinak, až znalosti v oblasti genetických modifikací pokročí.“

„Chápu,“ přikývla Lucia. „To je rozumné.“

Věřila tomu i ona sama? V tomhle případě se o to alespoň pokoušela.

Osvětlila ženě průběh zákroku, ceník a podmínky skladování. Připomněla, že s procesem je třeba začít promptně, nejlépe už krátce před skutečným okamžikem smrti.

„Přemýšleli jste o zmrazení celého těla?“

Ta otázka se Lucii nekladla snadno. Vždyť kdo by toužil uchovat ze svého nejmilovanějšího pouze hlavu?

A matka se samozřejmě zatvářila zděšeně. „Jiná možnost nás ani nenapadla,“ hlesla. A pak téměř šeptem dodala: „Blíží se chvíle, kdy přestanu být mámou.“

„Tak to není,“ pronesla Lucia. „Proč něco takového říkáte? Márou zůstanete i poté, co... U nás vlastně ani žádné nebožtíky nenajdete, jen pacienty. Musíte to brát tak, že syn je u nás hospitalizovaný a spí.“

Taková slabota... Věřila vůbec tomu, co říkala? A věřilo dítě stejně jako jeho matka, že ho jednou probudí do dlouhého mládí? Že teprve po jeho uplynutí začne znovu pomalu stárnout, mírně, přirozeně, nakolik tedy stárnutí mírné a přirozené být může...

Ale ještě než Lucia odešla domů, neočekávaně do Mrazírny dorazila další matka, dost mladá, ještě málem nezletilá.

V náruči svírala uzlíček zavinutý v pestrobarevné dečce.

„Podívejte se na něj, je to moje první dítě,“ řekla a pomalu, s úctou a žalem uzlíček rozbalila. Lucia se podívala.

Byl to novorozenec, líbezný hošík, který vypadal, jako by tvrdě spal. A také to tak bylo; usnul spánkem nejtvrdším, byl mrtvý. I Lucii se málem zastavil dech, když to pochopila.

Maličkého postihl syndrom náhlého úmrtí, který udeří nečekaně během spánku a vezme s sebou zdravé, dobře se vyvíjející kojence.

„Udělejte něco,“ zaprosila mladá matka. „Máte na to prostředky, umíte to. Musíte!“

Matka Lucii zapřísahala a dožadovala se pro dítě kryonizace. Tvrdila, že potřebné finanční prostředky získá prodejem svého bytu.

Lucia jí musela vysvětlit, že na zahájení procesu už je příliš pozdě. Dítě zemřelo včera a teď už bylo odpoledne. Mezitím již došlo k nevratnému poškození.

Nezbylo jí než říct: „Běžte a tělo svého syna pohrběte.“

Jak jen tu matku měla utěšit? Povědět jí: vaše mu synovi se zdálo, že je zpátky v lůně.

Zasnil se, a proto zapomněl dýchat, v děloze to přece není potřeba. Ve svém posledním snu se k vám vrátil. Od nynějška ho budete nosit stále s sebou a už ho nikdy nebudete muset porodit a vydat jej světu na milost a nemilost. Vrátil se do země nenarozených poté, co si prožil jedinou ránu osudu: své narození. Teď už se z ní zotavil.

Ve šťastnější úděl a větší milost nemůže žádný smrtelník doufat.

Hommage 34

Umělec Lang, slepý jako patrona, přislíbil své dílo na společnou výstavu v městské galerii. Na schůzce k výstavě, kde měl hlavní slovo kurátor, se všichni postupně představili. Zapojit se mělo celkem osm umělců a každý z nich dostal příležitost sdělit, jaká díla zamýšlí vystavit.

Lang si prostor, kde se shromáždili, pamatoval z dřívějších dob, vybavoval si dokonce i to, kde se nacházejí okna – téměř u stropu, na severní straně. Jak rozlehlý sál je, by ale vycítil, i kdyby mu paměť nesloužila, ozvěna kroků a řeči to totiž prozrazovala přesně. Do jisté míry se rovněž i bez své hole dokázal vyhnout překážkám, protože větší předměty jako vysoká skřín u zdi vrhaly dlouhý akustický stín.

První umělec uvedl, že na výstavu dodá velkou posthumánní chronokoláž. Lang si nebyl jistý, co to znamená, ale odhadoval, že to nejspíš bude nějak souviset s časem.

Ještě než první umělec domluvil, spustil chraplavý hlas za Langovými zády. Druhý umělec vychrlil, že on poskytne několik nemocničních lůžek, kam na celý den umístí poslance, nechá je nacévkovat a zvonit na zvonek, na což nebude nikdo reagovat.

Ze vzdálenější části sálu se ozval svěží dívčí hlas. Patřil umělkyni, která zvěstovala, že potřebuje místo u okna.

Čtvrtý umělec, jenž seděl po Langově levici, rozrušeně prohlásil, že to ON chtěl získat místo u okna, a pokud mu ho nedají, celá věc se tím mění!

Langovi v uších přistály kapičky slin a přes podrážky bot vycítil, jak je ten člověk vztekly.

Pátý umělec, který stál po jeho pravici a táhl z něj anýzový likér, oznámil, že on dodá kravská vemen na talířích z anglického porcelánu Churchill. Kromě toho bude potřebovat tři dataprojektory. Jaká data na nich bude promítat, to si Lang nedovedl představit.

„Co jste říkal?“

Kdosi tak kuňkal, že ho kurátor musel vyzvat, ať svá slova zopakuje.

„Rakev,“ osmělil se šestý umělec k pronikavému výkřiku, „já přinesu rakev.“

„Prázdnou?“ ujistil se kurátor.

„To ne, rád bych do ní vložil nabalzamované tělo svojí babičky.“

„A ona je nabalzamovaná?“

Ukázalo se, že zatím ne tak docela. Babička, jinak členka nadace Posterus, doposud žila, ale už mlela z posledního. Lékař se dušoval, že k jejímu exitu dojde dlouho před plánovanou vernisází.

„Ale co když se to nakonec nestihne?“ namítl kurátor.

„Tak bych to musel vzít na leasing,“ utrousil krapet rozmrzele umělec. „Ale to určitě vyjde,“ dodal sebejistě.

„Tak kdo je na řadě dál?“ zeptal se kurátor výstavy. „Vy tam, povězte nám, čím přispějete.“

„Takovou malou performancí.“

„Jakou performancí?“

„Analýzou těla.“

„A co si pod tím máme představit?“

„Budu potřebovat břitvu a sklenici. Na šampaňské.“

„A dál?“

„No a podtitulem performance bude Hommage 34 à Günther.“

„Proč Günther? Jaký Günther?“ chtěl vědět kurátor.

„A co tam dělá ta třicet čtyřka?“ zeptalo se vnouče již brzy nabalzamované babičky.

„Copak nevíte? Vždyť umělec Günther totéž udělal přesně před padesáti lety. Třiatřicetkrát. A já to chci zopakovat ještě jednou a uctít tak jeho památku.“

„A co tedy hodláte předvést?“

Z tohoto umělce musel kurátor všechno dolovat.

„Tak nejdřív se samozřejmě všude možné pořežu břitvou, pak načurám do skleničky na šampaňské a chcanky vypiju.“

„Aha. A ještě něco?“

„Pak si ho vyhoním za zpěvu Voda, voděnka nebo Gaudeamus igitur, popřípadě Oral jsem, oral, ale málo, nebo tak něco... Tohle ještě musím trochu domyslet. Publikum se ke mně ale může přidat.“

„Jo tak. Hlavně dejte zavčasu vědět, co budete chtít zpívat, abychom mohli text otisknout v programu.“

Kurátor si udělal poznámku.

„A čím přispějete vy?“

Kurátor směřoval svá slova přímo k Langovi, ale otázku musel zopakovat.

Během předchozího projevu se Lang zabral do hlubokých úvah a teprve když kolem něj zavládlo ticho, s úlekem zjistil, že se nedobrovolně dostal do centra pozornosti. Odkášlal si a s mírnými rozpaky prohlásil, že by chtěl dodat kresby a malby.

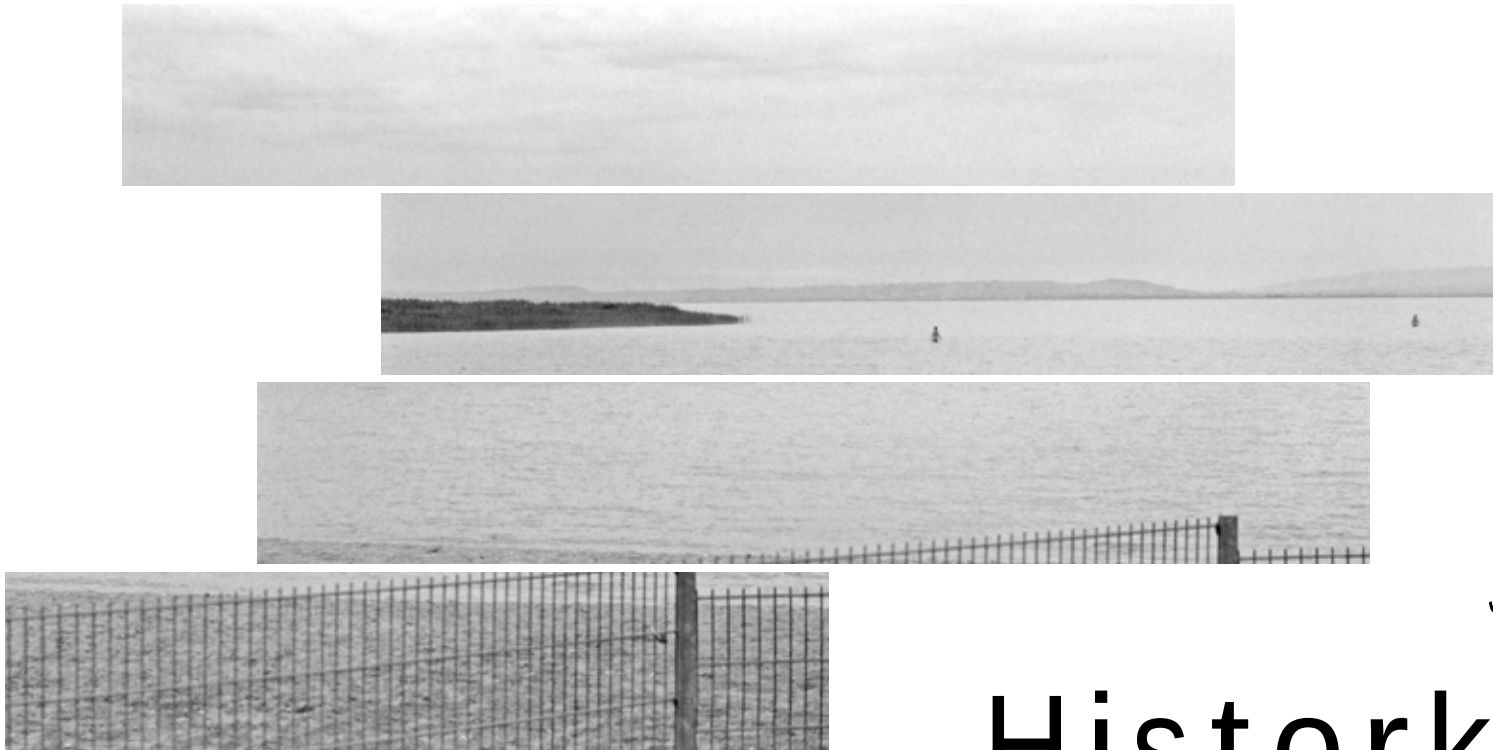
Po jeho slovech na chvíli vypukl zmatek, načež se strhla bouřlivá debata o mnoha tématech najednou. Vzniklou melu podle všeho zapříčinil fakt, že nebylo taktní upozorňovat na donebevolající faux pas, jehož se umělec Lang právě dopustil. Chovali se k němu zdvořile, byl koneckonců starý a hendikepovaný, ale nikdo se s ním příliš nedružil.

Obrazy a kresby vytvořil během posledního roku, než oslepl. Vždycky maloval samé krajinky, nic jiného. Věděl, že tohle bude jeho poslední výstava, pokud se tedy nějaká galerie v nejbližší době neozve s nabídkou retrospektivy.

A to se nejspíš nestane, to se v žádném případě nemohlo stihnout, vždyť Lang už vyplnil přihlášku do Vysněné smrti.

Z finského originálu **Unelmakuolema** (Teos, Helsinki 2004) přeložila **Ema C. Stašová**. Kniha vyjde v nakladatelství Dokořán.

Leena Krohnová (nar. 1947) patří k nejocěňovanějším finským spisovatelkám. Narodila se a žije v Helsinkách, píše romány, povídky, dětskou prózu a eseje. Vystudovala filosofii na Helsinské univerzitě, publikovat začala v roce 1970 a od roku 1981 se literární tvorbě věnuje na plný úvazek. Ve svém díle se zabývá vztahem člověka k sobě samému, hranicemi mezi snem a skutečností, blízká jsou jí také témata etiky, ekologie nebo umělé inteligence. Žánrově se pohybuje mezi postmodernou, dystopií a finskou verzí magického realismu, zvanou finské podívno. Její knihy byly přeloženy do mnoha jazyků a získaly řadu ocenění včetně Finské státní ceny za literaturu (1989) či prestižního literárního ocenění Finlandia (1992). Dvakrát byla také nominovaná na ocenění World Fantasy Award (2005 a 2016).



studio
hrdinů

Johanna Kaptein

Historka o sv. Magdě

režie: Jan Horák

hrají: Agáta Červinková, Marta Dancingerová,
Natália Drabiščáková, Natálie Řehořová, Matyáš Řezníček

premiéra: 19. listopadu 2021 od 20.00

www.studiohrdinu.cz



Generální mediální partner
Česká televize

Hlavní partner
**GOETHE
INSTITUT**

**ČESKO-NĚMECKÝ
FOND BUDOUCNOSTI
DEUTSCH-TSCHHECHISCHER
ZUKUNFTSFONDS**

Festival získal
víceletý grant
na rok 2021
ve výši
3 375 000 Kč
**PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA**

Generální partner
**MINISTERSTVO
KULTURY**

26. Pražský divadelní festival německého jazyka
Prager Theaterfestival deutscher Sprache

geschlossen

theater.cz



Spor o uhlí a vodu

Ke kauze dolu Turów

Polský hnědouhelný důl Turów vzbuzuje nevoli obyvatel českého příhraničí, ale i Evropské unie, která Polsku vyměřila penále půl milionu eur za každý den těžby. Polská strana nicméně věří, že česká vláda vymění zájmy svých občanů i životního prostředí za finanční kompenzaci. Jak vypadá naše environmentální politika v praxi?

MARTA MARTINOVÁ

V pátek 5. listopadu se ministr životního prostředí Richard Brabec (ANO) v Praze sešel s čerstvou polskou ministryní pro klima a životní prostředí Annou Moskwovou. Ta nahradila Michała Kurtyku, jenž z postu odstoupil z osobních důvodů. Z toho, že se schůzka odehrála jen pár dní po uvedení Moskwové do funkce, a konečniců i z titulků polských deníků, jež toto setkání označují za „zásadní zkoušku nové ministryně“, je patrné, jak velký význam Polsko roky trvajícím sporům o hnědouhelný důl Turów přikládá. Motivací k rychlé akci však bezpochyby bylo i to, že se ke kauze Turów měl 9. listopadu vrátit Soudní dvůr Evropské unie. Jednání o Turówu tak bylo obnoveno po více než měsíci mlčení, které následovalo poté, co se polská strana nepohodla s premiérem Andrejem Babišem.

Společně pro vodu

O co v kauze jde? Lignit (tedy geologicky nejmladší hnědé uhlí) z Turówu se spotřebovává především v elektrárně společnosti PGE, vlastněné státem. Ta se nachází v bezprostřední blízkosti dolu a byla před nedávnem rozšířena o další blok. Povrchový důl u hranic s Českem a Německem plánuje Polsko rozšířit až na plochu třiceti kilometrů čtverečních a těžba má probíhat až třicet metrů pod hladinou moře, tedy asi 330 metrů pod úrovní stávajícího terénu. Vzhledem k tomu, že polský stát povolil další těžbu v rozporu s unijními zákony (platné povolení vypršelo v dubnu

tohoto roku), unijní soud 20. září uvalil na Polsko pokutu půl milionu eur (asi 12,7 milionu korun) za každý den pokračování těžby.

Vyjádření poslance Sejmu Artura Soboně před mezistátní ministerskou schůzkou, že „dohoda obsahuje veškeré požadavky Čechů“, přehlíží skutečnost, že práva českých občanů a především obyvatel obcí, které těžba už teď připravuje o podzemní vodu (hladina poklesla ve srovnání s původními predikcemi až trojnásobně), nebyla vůbec vzata v potaz. Den před ohlášeným setkáním Brabce a Moskwové proto v reakci na zveřejnění obsahu mimosoudní dohody vydala prohlášení narychlo sestavená platforma Společně pro vodu, ve které se sdružují místní spolky (Sousedský spolek Uhelná, Rodiče za klima Liberec ad.) a ekologické organizace (Hnutí Duha, Děti Země, Frank Bold).

Platforma ve svém prohlášení důrazně nabádá k nápravě nevýhodně nastavených podmínek dohody, kterou označuje za bianco šek pro Polsko: bez ohledu na míru vlivu pokračující těžby na české území má totiž Česká republika podle návrhu dohody stáhnout svou žalobu poté, co Polsko zaplatí 50 milionů eur (asi 1,3 miliardy korun) pokuty. Mimo to se má Česko vzdát možnosti se v budoucnu ve stejné věci bránit u Soudního dvora Evropské unie. Dohoda sice stanovuje požadavek zastavení poklesu hladin v určité podzemní vrstvě, to však neřeší problém vodních zdrojů, na nichž závisí zásobování pitnou vodou na českém území. Okolí Hrádku nad Nisou by tak mohlo přijít o vodu ve studních úplně.

Nacionální vášně

Bizarní nápad vést vodu na Hrádecko z dvacet kilometrů vzdálené nádrže Josefův Důl v Jizerských horách tak bude patrně předložen jako logické řešení problému hrádeckých obyvatel – zcela v duchu českého přístupu k hospodaření s vodou, který dává přednost dočasným technickým řešením před změnou paradigmatu a přírodě blízkým opatřením, bez nichž se nakonec stejně neobejdeme. Otázkou je, zda by na takový projekt sjednaná pokuta vůbec stačila. Náklady na vybudování přivaděče se odhadují na miliardu, další

náklady na vodovodní síť v postižené oblasti až na tři miliardy. „Tam už by musel pomoci stát,“ dodal pro ČTK po říjnovém zasedání libereckého krajského zastupitelstva radní pro životní prostředí Václav Židek (Piráti). Otázkou tak zůstává, co je v pozadí české motivace jednat o takto nevýhodné smlouvě a komu a proč chce vlastně česká vláda pomáhat.

Z reakcí polské veřejnosti se zdá, že stojí jednoduše za energetickým koncernem PGE. Zatímco česká veřejnost se o obsahu dohody donedávna dozvíдалa jen útržkovitě, na Poláky mířila bez nadsázky dezinformační kampaň štvoucí horníky proti poblouzněným „ekoteroristům“ z Česka. Demonstrace před Soudním dvorem Evropské unie a českou ambasádou v Lucemburku na konci října se údajně účastnilo na tři tisíce polských horníků, vyprovokovaných strachem ze ztráty zaměstnání (a svezených na obě místa autobusy svého chlebodáře). Polští politici navíc tvrdili, že Unie hodlá společně s Českem ohrozit polskou energetickou bezpečnost. Europoslanec Bogdan Rzońca protestujícím oznámil: „Nedovolíme, aby Evropská unie připravila tři miliony Poláků o elektřinu.“ A Jadwiga Wiśniewska,



Polský stát povolil další těžbu v rozporu s unijními zákony. Foto Julian Nyča

europoslankyně za vládnoucí Právo a spravedlnost, naznačila, že Turów je jen první vlašťovkou: „Dnes Turów, zítra doly Horního Slezska!“ V podobném rámování se pak obavy „pouhých“ několika desítek tisíc obyvatel Liberecka o vodu pochopitelně zdají být směšné.

Rozdmýchávání nacionálních vášní nad Turówem ukazuje, co všechno nás s postupující klimatickou krizí čeká. Zaměstnavatelem organizování horníků ostatně narušili už mezinárodní protest v trojmezí poblíž Turówu na konci minulého roku a o vzrůstající nevráživosti na hranicích informoval v zářijových a říjnových reportážích z oblasti Deník N.

Moskwová nakonec páteční setkání komentovala slovy: „Vedeme dobrý dialog. Potřebujeme ještě do pondělí čas, abychom se dohodli na detailech, a pak se vrátíme se závěrem.“ Tento závěr v době uzávěrky tohoto čísla bohužel nebyl znám. Naděje, že by se snad nová česká vláda ke kauze postavila výrazně jinak, každopádně už koncem října zmařil europoslanec za ODS Jan Zahradil, který po rozhovoru s polským premiérem v Lucemburku mluvil o plynulém navázání na předchozí jednání.

par avion

Z ČÍNSKÝCH MÉDIÍ VYBRAL FILIP JIROUŠ



Koronaviru se v čínských médiích stále věnuje minimální pozornost navzdory tomu, že některá větší města zažívají tvrdé lockdowny. Vysvětlení je nasnadě – koronavirus tvoří negativní obsah, který je sice výhodný komerčně, ale tím se čínská média v takto citlivé oblasti nesmějí řídit. Takzvaná lido-vá válka proti koronaviru byla navíc oficiálně vyhrána už na podzim roku 2020. Titulním stránkám tak dominují Si Ťin-pchingovy zdravice summitu G20 nebo klimatický sněm COP26 pořádaný v Glasgow, případně oslavy devadesátého výročí založení Čínského sovětu v provincii Ťiang-si, kterých se zúčastnil i sám šéf propagandy a ideologie Wang Chu-ning, jehož si v poslední době pro jeho silně konzervativní až fašizující myšlenky všímají po celém světě. Na webu **Lidová síť** pak dominoval článek nazvaný Převládne děláni hrdiny z růstu HDP, nebo posilování kvality

a efektivity ekonomického růstu?, který vyšel 2. listopadu jako součást série textů Novin Komunistické strany Číny, jež spadají pod Lidový deník. „Dělání hrdiny z něčeho“ je dnes již ustálený termín, často používaný ke kritice přeceňování nějakého řešení, což se zrovna v otázce HDP netýká jen Číny. Na druhou stranu HDP byl od konce sedmdesátých let až do roku 2017 prakticky jediný údaj, na němž záleželo ústřední vládě při hodnocení efektivity provinčních a místních samospráv (a proto také byl často manipulován). Součástí myšlenkového obratu za vlády generálního tajemníka Si Ťin-pchinga bylo kromě demontáže Tengových politik také nalezení nového společenského rozporu. Tím už není chudoba země, ale společenská nerovnost a kvalita ekonomiky. V souvislosti s klesajícím výkonem čínské ekonomiky je tak obrat od „hrdiny“ v podobě HDP poměrně pragmatickým krokem. Otázka v titulku je ovšem spíše rétorická – smyslem článku je vysvětlit straníkům a případným dalším čtenářům, že strana už netlačí na růst HDP, ale na zkvalitňování ekonomiky jako jeden z hlavních zdrojů své legitimacy. To je konečnicův zakotveno ve čtrnácté pětiletce, která letos započala. Článek tuto změnu shrnuje jako přechod od otázky „Máme, nebo ne?“ k otázce „Dobré, nebo ne?“. Kromě toho text zmiňuje další důležitou Si Ťin-pchingovu politiku, zvanou Dvojí oběh. Jejím cílem je kapitálová, výrobní i surovinová soběstačnost ČLR, tedy obrácení se k domácímu trhu. Asi

netřeba zdůrazňovat, že Dvojí oběh, oficiálně promován už v roce 2020, nadělal vrásky nejednomu zahraničnímu investorovi. **Zda se transformace a stírání obrovských ekonomických rozdílů podaří, zůstává otázkou, jisté však je, že čínská ekonomika bude stále méně sloužit jako globální továrna a Čína se bude stále více izolovat od okolního světa.**



Stranické médium China News Service (CNS) vydalo na začátku listopadu zprávu o záchraně tří čínských pracovníků společnosti Covec, kteří byli letos v červenci ozbrojenými muži uneseni ze staveniště v severním Mali. **Čínští občané byli zajati společně se dvěma Maurétánci, kteří však byli po deseti dnech propuštěni – patrně proto, že nepředstavovali přílišnou naději na získání výkupného.** Podle vyjádření čínského ministerstva se státní orgány na záchranné operaci podílely především tlakem na malijské úřady, které následně musely jednat. Ostatně právě za to unesení Číňanů příslušným orgánům poděkovali. Zpráva je zajímavá především z toho důvodu, že se objevila na titulní straně webu CNS, zatímco na jiných serverech byla naopak upozaděna. Není to náhoda – CNS je specifický typ média spadající nikoliv pod systém propagandy, ale pod systém „jednotné fronty“ a cílí především na čínskou diasporu, pro niž

je příslib všudypřítomné ochrany čínskými úřady důležitý.



Přestože prezident Si Ťin-pching k nespokojenosti mnohých nakonec na klimatickou konferenci COP26 nedorazil, zaslal summitu podle zprávy ústřední státní televize CCTV z 3. listopadu alespoň písemné vyjádření, v němž zdůraznil důležitost Pařížské dohody, společného postupu a multilaterálního konsenzu. Stejně tak vyzdvihl nutnost transformace na zelenou ekonomiku a dobrovolného sebeomezování. Závěrem poukázal na úsilí ČLR při dosahování uhlíkové neutrality, především v oblasti likvidace zastaralých uhelných elektráren. Tady je důležité podtrhnout slovo „zastaralé“, nové uhelné elektrárny totiž Čína stále ve velkém staví (nedávno Si Ťin-pching přislíbil, že ČLR už nebude podporovat uhelné projekty v zahraničí, ale o domácích raději pomlčel). Stejně tak je namístě pochybovat o příslibu, že vrcholu produkce CO₂ bude dosaženo před rokem 2030 a uhlíkové neutrality před rokem 2060 (což je samo o sobě vnímáno jako špatná zpráva pro boj s klimatickou změnou). **Produkce a spotřeba uhlí v Číně tak rostou ještě rychleji, než klimatičtí aktivisté odhadovali v posledních deseti letech.** Pokud má globální úsilí skutečně uspět, musí Čína alespoň splnit již dané sliby. Tomu ale zatím nic nenasvědčuje.

Obrazy destrukce a odporu

Latinskoamerický boj za environmentální spravedlnost

Zatímco české klimatické hnutí konkrétní formy prosazování environmentálně-klimatické spravedlnosti teprve hledá, sociální hnutí v Latinské Americe a Karibiku své požadavky zřetelně artikulují už dlouhá léta. Co se od nich můžeme naučit?

ANNA KÁRNÍKOVÁ

Latinská Amerika zasahuje do globální debaty o postupující změně klimatu mocnými obrazy. Tání osmnáct tisíc let starého ledovce Chacaltaya v Bolívii v roce 2009 bylo jedním z prvních mement drastických dopadů klimatických změn a připomínkou toho, že se naše civilizace váže na přírodní zdroje, které jsou stabilní jen zdánlivě. Na využívání vody z ledovců, ať už pro zemědělství, výrobu energie nebo jako zdroje pitné vody, závisí v Latinské Americe miliony lidí. Ledovce v Patagonii navíc tají nejrychleji na světě a voda se z nich přesouvá do oceánů a právě tání ledovců je hlavní příčinou jejich stoupající hladiny. Dopady tedy pocítíme všichni.

Obrazy hořící Amazonie nás pronásledují už roky bez šance, že by se situace změnila. Požáry způsobuje poptávka korporací z globálního Severu (například holandského koncernu Ahold Delhaize nebo McDonald's) po beztržně zabratelné zemědělské půdě a pastvinách. V důsledku to bere domov místním obyvatelům, ničí druhové bohatství a konečně i naději na stabilní klima – kolaps amazonského ekosystému je podle klimatologů jedním z bodů zvratu, po jejichž překročení se zemské klima dostane do nového, zcela nepředvídatelného stavu.

Inspirace pro Evropu

Stejně působivé jako obrazy destrukce jsou ale i obrazy odporu – ať už se podíváme na protesty proti privatizaci vodních zdrojů v bolivijské Cochabambě, protivládní protesty v době pandemie nebo masové demonstrace žen za právo na potrat. Boj za environmentální spravedlnost v Latinské Americe je zcela jiná disciplína se zcela jinými riziky než u nás. Aktivistům nehrozí jen zadržení nebo poka, ale i smrt. V roce 2020 zemřelo na světě historicky nejvíce environmentálních aktivistů a aktivistek, přičemž z 227 zavražděných mužů a žen jich 165 bylo z Latinské Ameriky. Více než třetina zavražděných pak pochází z řad indigenního obyvatelstva.

Úsilí latinskoamerických aktivistek a aktivistů někdy těžko rozumíme, protože tamější environmentální nespravedlnosti souvisí s tématy, která jsou v Evropě na okraji pozornosti, jako je boj proti uchvacování půdy nebo obrana tradičních zemědělských postupů a původních osiv. Právě indigenní obyvatelé totiž čelí největším sociálním a environmentálním nerovnostem a jejich identita tak mnohdy stojí v jádru klimatických mobilizací. I přes tyto rozdíly však můžeme hledat v latinskoamerických hnutích za environmentální spravedlnost přímou inspiraci. Načrtnu zde čtyři oblasti, v nichž se můžeme inspirovat od latinskoamerických aktivistů. Je to propojenost sociálních a environmentálních agend, akademický aktivismus, tradice antikapitalistické kritiky a feministická perspektiva.

To, co dnes popisujeme jako klimatické hnutí v Latinské Americe, je ve skutečnosti řadou aktivistických proudů, z nichž by se jen část identifikovala přímo s ochranou klimatu. Hnutí odporu proti velkým těžebním a vodním projektům stojí na nárocích místních obyvatel na půdu a zachování lokální kultury; tradičně silné hnutí za právo na bydlení se setkává se silící klimatickou migrací a ekologickými riziky urbanizace. O podobné spojení s dalšími – často lokálními – iniciativami přitom usiluje i klimatické hnutí v Česku. Zatím se to daří jen v ojedinělých případech, jako je právo na vodu (těžba v dolu Turów nebo těžba šterkopísku na Uherskohradištsku), existují ale i přesahy do oblasti bydlení (například u firmy OKD, vlastníci desítky tisíc bytů, se propojuje extraktivní přístup vůči přírodě i společnosti). Tuzemské hnutí také pracuje již delší dobu s konceptem spravedlivé transformace, který se však v českých podmínkách často zužuje na potřeby lidí v regionech závislých



Boj o vodu v bolivijské Cochabambě skončil vítězstvím. Foto Peg Hunter

na těžbě uhlí. Z tohoto konceptuálního kouta se nyní dostáváme díky diskursu socioekonomické transformace s napojením na organizace pracující v oblasti chudoby či potravinové suverenity, které se věnuje například iniciativa RE-SET v dokumentu Nová dohoda. K této agendě se připojuje i velká část klimatického hnutí. Prohlubující se krize dostupnosti bydlení je testovacím polem a impulsem pro další součinnost sociálních agend s těmi environmentálními.

Organičtí intelektuálové

Akademický aktivismus má v Latinské Americe dlouhou historii a naplňuje představu italského marxisty Antonia Gramsciho o „organických intelektuálech“, kteří ovlivňují hegemonický diskurs, pomáhají analyzovat struktury nerovnosti a moci a tvoří koncepty, které umožňují uvažovat o změně a docílit jí. Nejde však jen o tento typ veřejných intelektuálů a intelektuálek, ale také o technickou expertizu a pomoc neziskovým organizacím v oblastech, jako jsou agroekologie, právo nebo toxikologie. V českých podmínkách to zní téměř nepředstavitelně – připomeňme si například dlouholeté neplodné úsilí Klimatické koalice sestavit vědeckou radu, která by byla schopna komunikovat závěry klimatologického i sociálněvědního výzkumu v médiích. Česko bohužel nemá svého Hanse Joachima Schellnhubera, profesora fyziky atmosféry, který využívá své vědecké autority k předání zprávy o naléhavosti klimatické akce politikům i širší veřejnosti. Narůstající rozpor mezi vědeckými poznatky, veřejnou debatou a politickou praxí nicméně vede akademiky a akademičky ke stále častějšímu překračování hranice mezi vědou a aktivismem.

Latinskoamerické hnutí pojmenovává mnohem jasněji příčiny environmentální a klimatické krize, protože díky historii společenského odporu proti pravicovému autoritářství, kolonialismu a neoliberalismu může čerpat z tradice levicové kritické analýzy. Ta je českému klimatickému a ekologickému hnutí bohužel do velké míry nepřístupná, což je dáno tradicí „malé ekologie“ (řešení dílčích problémů bez ambice pojmenovat a změnit jejich systémové příčiny), ale i dlouhodobou delegitimizací levicové kritiky skrze disciplinární diskurs antikomunismu, jehož sevření povoluje až v posledních letech. Nový prostor pro popis problémů kapitalismu a úvahy

o postkapitalistickém uspořádání u nás vzniká kolem konceptu nerůstu, který neirituje marxistickým slovníkem, a spojuje tak aktivisty různých generací a s různými ideologickými východisky.

Zvláštní kapitolou je používání symbolů. Například sevřená pěst jako symbol solidarity, jednoty a odporu, který po celé 20. století provází nejrůznější emancipační hnutí, (antifašistické, antirasistické a antikapitalistické), je v Česku přijímána s rozpaky a klimatické hnutí ji téměř nevyužívá – pokud zrovna nepracuje s materiály evropských spojenců. Symbolické zastřešení různých forem odporu proti útlaku by přitom mohlo zviditelnit společný zájem a ukázat souvislost podobných snah po celém světě. Většinová společnost v Česku si ale symbol pěstí spojuje spíše s „narušiteli pořádku“ než s nositeli emancipačních myšlenek. Akt přivlastnění si symboliky přesto nelze podceňovat.

Iniciativy žen

Latinskoamerické klimatické hnutí stojí do velké míry na grassrootových iniciativách žen, které jsou v první linii kontaktu s ekologickými a klimatickými riziky. Evropské diskuse o potřebě intersekcionalního přístupu v klimatické politice na tomto pozadí působí poněkud akademicky, až strojeně. Vazby mezi klimatickým a feministickým hnutím se v Česku hledají obtížně i proto, že v explicitně feministickém hnutí dominují organizace zaměřené na politická práva žen či násilí na ženách, takže propojení s environmentální agendou nejsou na první pohled zřejmá. Spojení těchto agend také brání skutečnost, že nemáme dobrý přehled o dopadech klimatické tranzice na ženy (na prvním mapování této problematiky v Česku nyní pracuje Nadace Heinricha Bölla) a o chudobě žen se mluví jen málo (první viditelnější iniciativou byla debata o nízkých důchodech žen v důsledku nespravedlivého dělení péče). Právě uchopení témat genderově podmíněného přístupu k nízkoemisním technologiím a práci v nových sektorech, role péče v socioekonomické transformaci a zvládání zdravotních a environmentálních rizik nicméně představuje cestu, jak spojit environmentální a genderovou spravedlnost.

Autorka je ředitelkou Hnutí DUHA.

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

alternativa festival
5.–13. 11. 2021

unijazz
sdružení pro podporu kulturních aktivit

MINISTERSTVO KULTURY

PRAHA PRAHA PRAHA

inzerce

Cesta ke kriminalizaci ekocidy?

Dopady „zelenání“ lidských práv v Brazílii

Vzestupy a pády v brazilských dějinách vedou některé teoretiky k teoriím o „maniodepresivní“ či „karnevalové“ mentalitě této jihoamerické země: velké nadšení opakovaně střídá deziluze. Po aspiracích na multikulturní demokracii tak přišlo vítězství krajně pravicového prezidenta. Jeho antiekologická politika nicméně může urychlit vývoj mezinárodního práva ve věci ekocidy.

ALEŠ VRBATA

Po zkušenostech s kolonizací, otrokářstvím a diktaturami se Brazílie v osmdesátých letech rozhodla pro multikulturní demokracii. Země začala revidovat vlastní minulost, dala slovo dosud vyloučeným skupinám, k moci se dostaly levicové vlády. Když si pak v roce 2018 Brazilci zvolili krajně pravicového prezidenta Jaira Bolsonara, jeho počínání otevřelo brazilskou domácí politiku globální diskusi. Dění v zemi podle některých environmentálních a lidskoprávních organizací a hnutí obnažilo slabá místa mezinárodního práva. Reflexe této situace pak přispívá ke sbližování lidskoprávní a environmentální agendy a akceleroje kampaň za kriminalizaci ekocidy.

Tato situace není nová. Při deklarování nezávislosti Brazílie v roce 1822 se sice bílé elity rozhodly pro osvětské ideály, ale odmítly zrušit otrokářství. Navíc země musela za uznání nezávislosti evropským „imperialistům“ draze zaplatit a vše proběhlo bez účasti širších mas. I poté, co se v roce 1888 podařilo otrokářství zrušit, zůstaly afrobrazilské masy vyloučené. Toto schéma se opakovalo až do osmdesátých let, kdy se zdálo být definitivně prolomeno: ústava z roku 1988 už zaručuje politická práva všem. Levicové vlády v letech 2003 až 2016 otevřely prostor dosud vyloučeným skupinám, akcentovala se lidskoprávní problematika. Korupce ani kriminalita ze země sice nezmizely, ale princip multikulturní demokracie posílil. Když jsem roku 2011 přijel do Brazílie a položil běžným lidem otázku „Kde je pravice?“, jen mávali rukama: „Pravice tu neexistuje!“ Pak v září 2018 přišel požár Národního muzea v Riu de Janeiro, došlo k politicky motivované vraždě novinářky Marielle Franco a v témže roce v prezidentských volbách zvítězil Bolsonaro.

Jeho vstup do prezidentského paláce je v mnohém symptomatický: země, v níž „není pravice“, si zvolila do svého čela krajně pravicovou „otcovskou postavu“, obdivující vojenskou diktaturu. A co víc, demokratická politická elita se prezidenta dosud nedokázala zbavit. Je tedy jasné, že věci nelze personifikovat: v Brazílii pravice existuje a ne všichni souhlasí s ideály demokratizace.

Pandořina skříňka otevřena

Politický prostor v Brazílii tradičně patřil bílým elitám. Měnit se to začalo po roce 1985, kdy se ke slovu dostaly vyloučené společenské skupiny, začalo přepisování eurocentrických národních dějin, na nově zakládané univerzity získalo přístup dosud nevidané množství studentů indiánského či afrického původu. V roce 2003 byla uzákoněna povinná výuka dějin Afriky a africké kultury na základních a středních školách.

Na cestě k multikulturní demokracii Brazílie nebyla a není osamocena: dosud právně nezavaznou rezoluci OSN o právech domorodého obyvatelstva (UNDRIP) podepsala roku 2007 většina členských států (144 ze 159). Deklarace vytyčuje a definuje individuální a kolektivní práva původního obyvatelstva, jeho právo na kulturní projev, identitu, vzdělání a ochranu kulturního dědictví. Tato rezoluce má vlády signatářských zemí podpořit v multikulturní demokracii a decentralizaci. Právě v Brazílii se přitom nachází největší diaspora Afričanů a žije tu největší procento původních Američanů. Mimo to UNDRIP a konvence podobného typu poskytly nebývalou mezinárodní podporu práv regionu brazilské Amazonie, kterou se již od počátku 20. století federální brazilské vlády snaží všemožně integrovat, násilně industrializovat a hospodářsky využít, což vede k ohrožení lidských a kulturních práv domorodců, ale také k devastaci životního prostředí. Zatímco však dříve byli brazilští Indiáni izolováni a vydáni napospas federální politice, dnes je situace jiná. Za poslední dvě desetiletí lidská práva významně „zezelenala“, mezinárodní konvence svědčí o konvergenci mezi ochranou životního prostředí a lidskými právy a téma ochrany práv původních Američanů a jejich území se výrazně zviditelnilo.

V zemi kolonizované kdysi Portugalskem a založené bílou otrokářskou elitou, kde je Federální kongres dodnes obsazen výlučně bílými muži, nicméně (zelený) multikulturalismus znamená otevření Pandořiny skříňky. Temná a neřešená témata tu vystupují na povrch jako všude jinde, kde evropské kolonizační projekty stály na vybití místního obyvatelstva a destrukci domorodých kultur. Potlačované a vytěsňované skupiny si říkají o slovo, dovolávají se svých práv a odmítají dlouhodobě vnucované hodnoty

Západu. Hledá se autentická identita, identifikují se potřeby nemalé části populace, která byla ještě před čtyřmi či pěti generacemi zotročena. Bolsonarovo prezidentství, jeho popírání klimatické změny a destruktivní politika v Amazonii a Pantanalu, vraždy novinářů, žaloby na prezidenta u Mezinárodního trestního soudu, petice za impeachment, ale také covid-19 akcelerovaly tempo změn – zvyšují společenské napětí, ale i naději na obrát.

Od genocidy k ekocidě

Pojem genocidy se dostal do mezinárodního práva po druhé světové válce: nejprve v rezoluci OSN z roku 1946, pak ve Všeobecné deklaraci lidských práv (1948) a ještě později ve statutech Mezinárodních trestních tribunálů pro bývalou Jugoslávii (1993) a Rwandu (1994) a v Římských stanovách (1998) ustavujících Mezinárodní trestní soud (2002). Brazilské právo genocidu zná od roku 1956, ale jediný rozsudek vynesený za tento zločin se týkal masakru v Haximu ve státě Roraima v roce 1993, kdy horníci těžící zlato zavraždili šestnáct členů místního kmene.

Dnes se v Brazílii genocida stává součástí přepisování dějin a nahrazuje eurocentrický pohled na vlastní minulost. Ukazuje se, že „budování moderní společnosti“ do značné míry spočívá právě v kolektivním násilí (tedy genocidě). V časech, kdy neexistoval koncept lidských práv, se značná část populace musela nedobrovolně podílet na evropském kolonizačním veledíle. Uvědomění si této podmíněnosti se jako východisko pro požadavek historické spravedlnosti a práva na vlastní identitu a sebeurčení stává součástí politického diskursu, činnosti nevládních organizací, školní výuky i investigativní žurnalistiky. Znamená tento proces ono „probuzení obra“, o němž Brazilci snili v čase zrodu společného hospodářského uskupení Brazílie, Ruska, Indie, Číny a Jižní Afriky (BRICS)? Možná ano, ale dnešní okolnosti jsou o poznání dramatičtější. Byl-li Bolsonaro exprezidentem Lulou da Silva obviněn z genocidy, může se stát, že v budoucnu bude u Mezinárodního trestního soudu obviněn z ekocidy. Nekontrolované požáry a těžba v Amazonii každopádně již dříve existující kampaň za kriminalizaci ekocidy výrazně akcelerovaly.

Agenda 2030

Ekocida byla dlouho pouhým teoretickým konceptem – dokud skotská právnička Polly Higgins nepředložila právní komisi OSN její definici a nezaložila roku 2017 hnutí a nadaci Stop Ecocide International (SEI), která má v současnosti řadu poboček po celém světě i podporu expertů na mezinárodní právo. Na globální úrovni je rovněž stále patrnější snaha sledovat politiku udržitelného rozvoje. Agenda 2030, přijatá OSN roku 2015, je dnes nejširší a nejkompexnější rozvojovou strategií. Jejím cílem je skoncovat s chudobou a předložit plán rozvoje se zajištěním důstojného života pro všechny. Koncept udržitelného rozvoje zůstává sice diskutabilní, ale mezinárodními institucemi byl přijat. Klíčovou roli v něm hraje lidskoprávní přístup ke všem základním cílům: ekonomická prosperita, sociální inkluze a soudržnost, kvalita životního prostředí a dobrá správa věcí veřejných. Kriminalizace ekocidy může k této strategii významně přispět. Kterýkoli ze států-signatářů Římských stanov Mezinárodního trestního soudu (dnes jich je 123) může navrhnout dodatek ke smlouvě, k jehož schválení jsou třeba dvě třetiny signatářů. Ekocida se tak může stát zločinem. Snaha kriminalizovat ekocidu není žádná horká novinka, ale události v Brazílii mohou přispět k tomu, že tento proces bude doveden do zdárného konce.

Autor je iberoamerikanista.



Dvě čísla časopisu The Economist mapující vývoj Brazílie v poslední dekádě

Text vznikl za podpory Nadace Rosy Luxemburgové.

Máme i jiné možnosti

O změněném vnímání a integraci psychedelického zážitku

Psychoterapeut Michal Petr nabízí pomoc při vyrovnání se s psychedelickými zážitky, například po zkušenosti s lysohlávkami nebo ayahuaskou. Hovořili jsme o integraci hraničních zkušeností, psychospirituální krizi a nutnosti vrátit se zpátky domů: „Zážitek nás sám o sobě nezmění, i když máme často pocit, že tomu tak je.“

MARTINA FALTÝNOVÁ

Jako jeden z mála terapeutů u nás nabízíte lidem pomoc s integrací zážitků spojených s užitím psychedelik. Co vás dovedlo k tomuto specifickému druhu pomoci? Vždy mě zajímal osobnostní růst, sebepoznání. Zprvu jsem se zaměřoval na psychospirituální krizi a vzdělávání v tomto směru. Asi i díky mé otevřenosti v této oblasti se mi lidé sami začali svěřovat s tím, že si vzali někde houby nebo byli na ceremonii s ayahuaskou a co to s nimi udělalo. Takže jsem takto pracoval už dříve, než jsem začal integraci psychedelické zkušenosti nabízet oficiálně.

Jedna věc je zážitek rozšířeného stavu vědomí, druhá jeho zapojení do běžného života. V jakém vztahu jsou tyto dva aspekty? Můžeme si to představit tak, že když si vezmu nějakou látku měnící vědomí, jdu na návštěvu do jiného prostoru, jiného stavu vědomí, kam bych se bez té substance nedostal. Poté pracuji s tím, co jsem na té návštěvě viděl nebo zažil. Ale je to jen návštěva, není

Někteří mluví o různých přesahových zážitcích, o setkání s andělem, duchovní bytostí. Důležité je, aby se cítili braní vážně.

Když za vámi přijde klient a popíše svůj psychedelický zážitek, jak jej vedete k porozumění této zkušenosti? Čeho by si měl všimnat? Toho, co poutá jeho pozornost. Vždy se něco ztratí a zároveň tu bude něco, co ho zajímá, přitahuje. Když budu mluvit za sebe, dostal jsem se do míst, kde jsem se v raném dětství odřízl od svého prožívání, protože to bylo příliš bolestné. Zároveň jsem prožil zážitek plnosti – jaké to je se od sebe neodříznout, i když máme nějakou nenaplněnou potřebu. Integrace mi umožňuje přenést oba zážitky do svého života tam, kde není moje potřeba přijetí naplněná. Dívám se, co si ze své zkušenosti mohu vzít a přinést do života tak, aby se to stalo mou součástí. Pak je integrace úspěšná.

Máte zkušenost také s projevem psychospirituální krize. Jsou zde styčné body s psychedelickými zážitky?



Michal Petr. Foto z osobního archivu

to můj domov. Pokud se mi tam nějaký stav myslí nebo těla líbil, mohu se zabývat tím, jak jej přenést do svého skutečného života – to je základ integrační práce.

S čím k vám lidé přicházejí? Stává se, že se snaží novou zkušenost zpracovat sami, a pak zjistí, že to bez pomoci nezvládnou? Někteří – je jich menšina – mi v rámci terapie řeknou, že psychedelickou zkušenost plánují. Mluvíme pak o dobré přípravě. Častěji ale přicházejí s tím, že se událo něco, s čím si neumějí poradit. Bývají to stavy úzkosti, paniky, rozpadl se jim dosavadní svět, nevědí, kde je teď jejich místo, a potřebují se srovnat s tím, co zažili. Je to celé iluze, to, jak tady žijeme? Co je realita? Kdo jsem já? V rámci integrace pak mluvíme o rozšiřování paradigmat, aby nový pohled na svět zahrnul i tu zkušenost.

A daří se vám to? Jak kdy. Podle mě je vždy lepší o zážitcích mluvit, a nejlépe s někým, kdo tomu rozumí. Nemusí to být jen terapeut, ale třeba i dobrý kamarád. Hodně záleží na tom, s čím ti lidé bojovali už předtím, jaké měli potíže. Někdy zážitek změněného stavu vědomí otevře něco, co tam už bylo předem připravené, jen neřešené. Když dám lidem zpětnou vazbu, že to, co se děje, je v pořádku, většínou si oddychnou. Řeknou si: nejsem jediný, kdo něco takového řeší, nemusím mít strach, že už se z toho nedostanu, že se zblázním.

Podobný může být rozpad dosavadních jistot. Dává smysl, že chodím do práce, stýkám se s určitými lidmi? Neměl bych žít jinak? Najednou se hroutí leccos z toho, co bylo naučené a co mi dřív dávalo smysl.

Co si myslíte o potenciálu psychedelik? Mohou se pod jejich vlivem lidé měnit, duchovně růst nebo se léčit? Věřím, že pro některé lidi v určité životní fázi tato zkušenost smysl má. Pro jiné ale ne. Dřív jsem to vnímal jako cestu duchovního rozvoje, ale teď už si to nemyslím. Ty látky mohou sloužit jako velmi dobrá podpora při léčení velkých traumat, umožnit kontakt s místy v naší psychice, k nimž nemáme běžně přístup. Zdá se mi však smysluplné naučit se k těm místům dostávat i bez substance. Takže ano, ty látky mají schopnost udělat něco dobrého, ale nepatřím mezi jejich propagátory, neříkám: Berme psychedelika a vše se promění! Je to rizikové, může to otevřít věci, na které mnozí nejsou připraveni.

Dá se to vnímat i tak, že nám psychedelická zkušenost „otevřít dveře“ na cestě sebepoznání a dál můžeme pokračovat třeba s pomocí terapie? Ano, otevře dveře, ale když zážitek skončí, ocitáme se zase zpátky tam, kam nás poutají naučené vzorce jednání. Proto se mluví o tom, že ego nejde přeskočit, a to platí i u meditačních technik. Můžu být dva, tři měsíce na Vipassaně a myslet si, že jsem

osvícený, a třeba i osvícený být, ale pak se vrátím domů a určující je, jak zacházím se svým partnerem nebo dětmi.

Zážitek změněného stavu vědomí výrazně prožíváme také tělem. Jakou roli hraje tento rozměr a jak souvisí s integračními technikami? S imaginací či s tělem pracuji ve chvíli, kdy se objevuje nějaká silná emoce, úzkost, strach a podobně. Například hluboko potlačenou zlost se potřebuji naučit dávat najevo tak, abych si neublížil, neproměnil ji v autoagresi. Velmi podpurná může být pro integrační proces práce s dechem. Jsem vyškolený facilitátor v Maitri dýchání, které je v zásadě podobné tomu holotropnímu. Je to i způsob, jak dosáhnout změněných stavů vědomí bezpečným způsobem. Někdo se s dýcháním dostane dál než s psychedeliky. A dýchání je vhodné i pro lidi, kteří nemají se substancemi dobré zkušenosti. Na druhou stranu mi připadá, že terapie slovem bývá poněkud podceňována – jako by to bylo málo. Ale čím více mám zkušeností, tím více si říkám, že umět věci dobře a přesně pojmenovat je zásadní.

Ovlivňuje zvolený set a setting pozdější integrační práci? Součástí integrace je dívat se i na to, jaký byl setting. Někdy mají lidé špatný zážitek právě kvůli nevhodnému settingu. Jedna dívka po ayahuasce nevěděla, kdo je. Nebyl tam ale nikdo, kdo by na ni dohlížel, mohla odejít a nikdo si toho ani nevšiml. Když lidé tyto látky poprvé zkoušejí neřízeně někde na festivalu, bez znalosti dávkování, může to být problém. Za jiných okolností by se mohli cítit lépe. Integrace je pak přímo součástí správného setu. Pokud do toho jdu, mám určitý záměr a sleduji, jak se mé prožívání postupně mění den, týden, měsíc poté.

Dnes má psychedelickou zkušenost stále více lidí. Jak nahlížíte na motivace, s nimiž se pouštějí do neznámých vod? Důvody, proč si danou substancí vezmou, jsou nejrůznější. Od zvědavosti, potřeby zapadnout, užít si, dostat se „high“ až po spirituální růst. Ze své perspektivy to ale vidím tak, že lidé mnohdy berou psychedelika s terapeutickým záměrem osobního růstu a duchovního rozvoje. Jsou ve fázi hledání.

Takže silným důvodem k cestě do změněného stavu vědomí bývá touha poznat sebe sama, proměnit se? Poznávám se každou chvíli svého života – základem je být si toho vědomý. Pokud vědomě vnímám sám sebe, poznávám se – uvědomuji si, jak se cítím a co prožívám, mapuji své vnitřní zdroje, své limity. Někdo řeší, že mu není psychicky dobře, někdo zase hledá vizi. Být si toho vědom je základ. Zážitek nás sám o sobě nezmění, i když máme často pocit, že tomu tak je. Musím zážitek vstřebat, aby se změnil ve zkušenost, kterou si moje tělo pamatuje a kterou pak přenáším do běžného stavu vědomí, abych proměňoval svůj život k lepšímu. Léčivý je moment, kdy pochopíme, že máme i jiné možnosti jednání než dosud.

Michal Petr (nar. 1978) je psycholog, gestalt terapeut, lektor a facilitátor Maitri dýchání. Vystudoval psychologii na FF UP. Je členem odborných sdružení EAGT, Diabasis, CZEPS a autorem knihy Mezi duši a Duchem (2017). Věnuje se párové terapii, psychospirituální tematice, praktickému využití enneagramu, holistickým metodám léčení, práci s emocemi a tělem a zvládání náročných životních situací.

Kult výkonu, soutěže a národa

Konec autonomie univerzit v Maďarsku

Za třetí vlády Viktora Orbána dochází v Maďarsku k faktické privatizaci posledních ostrůvků nezávislosti ve vědě, médiích, kultuře i školství. Propojenost ekonomických a politických zájmů stvrdila reforma maďarského vysokého školství, které má nadále sloužit průmyslovým a národním zájmům.

CSABA SZALÓ

V lednu tohoto roku se Viktor Orbán na svém Facebooku pochlubil, že sehnal toho pravého člověka na post vládního zmocněnce pro koordinaci změny modelu vysokého školství. Zprávu zakončil větou: „Istváne, vítám Tě znovu na palubě.“ István Stumpf byl před lety blízkým Orbánovým spolupracovníkem. V první vládě Fideszu byl zástupcem premiéra a ministrem zodpovědným za chod úřadu premiéra, později se stal ústavním soudcem. Spolupodílel se na prosazení politického konstitucionalismu, podle něhož má v platnosti zákonů poslední slovo nikoliv ústavní soud, nýbrž parlament. V roce 2019 mu však parlament, ovládaný již třetí ústavní většinou Orbánových stoupenců, neprodloužil mandát. Pravděpodobně za to mohly jeho četné právní elaboráty, jimiž odůvodňoval svá menšinová stanoviska při rozhodování ústavního soudu. Hlasoval sice v souladu se soudci jmenovanými Orbánem, ale snažil se přitom držet i vlastní intelektuální pozici. Mohl si to dovolit, protože to byl on, kdo na začátku osmdesátých let založil Sebevzdělávací koleje Istvána Bibóa, progresivní instituci, která sdružovala velkou část studentů následně zakládajících Fidesz. I když byl Stumpf členem komunistické strany a díky své rodině měl důležité kontakty na establishment, na začátku devadesátých let se etabloval jako umírněný a věrohodný národně-konzervativní intelektuál. Nyní byl po letech mimo centrum moci pověřen, aby dokončil reformu maďarského vysokého školství.

Úcta k hierarchii

Orbánova vláda plánuje investovat do vysokého školství miliardy z evropských dotací, a zavádí proto nový systém financování. Ten se už nebude řídit počtem studujících, ale zohlední vědecký „výkon“ univerzit a náklady na údržbu jejich infrastruktury. Vysoké školství v Maďarsku řídí v posledních letech Ministerstvo pro inovaci a technologii, které hodlá rozdělováním peněz motivovat univerzity i jednotlivce ke zvyšování produktivity. A to vše v souladu s národně-konzervativním světovým názorem. Oproti jiným tradicím nacionalismu ve střední Evropě, spojeným často se silnými rovnostářskými tendencemi, jádrem maďarského národního konzervatismu je úcta k historicky etablované sociální hierarchii. Orbánův režim úspěšně spojil kult hrdinů, králů, bojovníků, vynálezců, spisovatelů, skladatelů, nobelistů, olympioniků a vůbec „nejlepších z nás“ s utopickou představou o společnosti založené na individuálním výkonu a soutěživosti. Premiérova neúměrná podpora sportu, budování nových stadionů a pořádání nejrůznějších mistrovství světa není jen jeho osobní zálibou, ale má hlubší ideologické kořeny.

Po nástupu do funkce Stumpf začal především uklidňovat akademickou veřejnost a slibovat postupné zvyšování mezd vysokoškolským učitelům. Proč ale potřebuje Systém národní spolupráce konsolidovat akademickou sféru? Hned po nástupu druhé Orbánovy vlády v roce 2010 začala reforma školství, která v průběhu posledních deseti let směřovala k podřízení základního a středního



Kulturní války nahradily představu spolupráce ostrovů svobodného jednání podporou neúspěšné kolonizace dříve autonomních institucí. Ilustrace Bety Suchanová

školství požadavkům průmyslu: školy přece mají sloužit národním zájmům tím, že vychovávají budoucí zaměstnance. Na začátku roku 2018 tuto reformu sice kritizovala Maďarská akademie věd, dnes je ale už plně reorganizovaná a někdejší výzkumné ústavy řídí Ministerstvo pro inovaci a technologii prostřednictvím nadace ovládané Orbánovými lidmi. Reorganizace akademie přitom začala reformou financování. Vedení se o rozpočtu s ministerstvem dohadovalo dlouhé měsíce. Následně v červnu 2019 přišlo jednostranné rozhodnutí ministerstva o radikální reorganizaci. Tento plán sice akademie odmítla, ale dosáhla jen toho, že stát zastavil financování výzkumných ústavů. Trvalo několik měsíců, než byl opětovně nastolen klid na práci, ovšem již v ústavech převedených pod veřejnou nadaci. Vedení akademie spolu s výzkumníky sice stávkovalo, demonstrovalo, podepisovalo petice, ničeho ale nedosáhlo. Boj za autonomii akademického prostředí nicméně vedl alespoň k projevům mezinárodní solidarity – časopis Nature psal dokonce ve svém úvodníku o tom, že se autoritářská vláda v Maďarsku snaží o vyvlastnění institucionální infrastruktury vědy.

Mezinárodní solidarita nepomohla ani v případě Středoevropské univerzity (CEU), jejíž akademická autonomie byla zlikvidována v prosinci 2018. (Rychlejší bylo jen zrušení genderových studií na Univerzitě Lorán-da Eötvöse v Budapešti v srpnu 2018, kdy její vedení rozhodlo o zastavení výuky den poté, co Ministerstvo lidských zdrojů oznámilo záměr tento obor zavřít.) Za CEU se přitom postavily nejrůznější mezinárodní autority včetně amerických politiků a lídrů Evropské lidové strany. Univerzita splnila všechny formální požadavky maďarské vlády, zřídila například pobočku v USA, přiměla stát New York k přípravě smlouvy o spolupráci ve vzdělávání s Maďarskem. Nic však nepomohlo. Zákon, který byl přijat maďarským parlamentem, stanovil právní podmínky fungování, které se nedaly splnit, a CEU se nakonec přestěhovala do Vídně. Ani ekonomická moc Georga Sorose nemohla soupeřit s právními triky orbánovců.

Bez naděje na úspěch

Nejdramatičtějším střetem byla okupační stávka studujících a učitelů Univerzity divadelních a filmových umění (SZFE) na konci

roku 2020. Stávkující se nemohli spolehnout na žádnou jinou sílu než na vlastní nasazení a talent drammatizovat svůj odpor k převzetí univerzity národně-konzervativním režisérem a ředitelem Národního divadla Attilou Vidnyánszkým. Zastánci převedení univerzity do rukou nadace řízené pětičlenným výborem sestaveným výhradně z Orbánových lidí tehdy otevřeně mluvili o kulturním boji proti levicově-liberální nadvládě v umění a médiích.

První univerzitou, která byla zprivatizována prostřednictvím převedení veřejné instituce do rukou zmíněné nadace, je bývalá Ekonomicko-správní, nyní Korvínova univerzita v Budapešti. Změna financování, ke které došlo v červenci 2019, byla zdůvodňována v ekonomických termínech – mluvilo se o financování, výkonnosti, kvalitě vědy a výuky. Stejný model pak byl nabízen dalším univerzitám jako příležitost, pro kterou se mohly dobrovolně rozhodnout. V případě SZFE však princip dobrovolnosti vláda ignorovala.

Diskreditace školy začala mediální kampaní založenou na aféře sexuálního obtěžování mladých herců jedním z učitelů. V reakci na „morální rozklad“ divadelní sféry se vláda rozhodla pro okamžitou privatizaci univerzity. Zdůvodňování tohoto kroku bylo plně v rukou národně-konzervativní kulturní fronty – o financování už se nemluvalo. Ředitel nadace deklaroval, že je třeba převzít výchovu budoucích herců a filmařů z rukou levicových a liberálních intelektuálů. Parlament v průběhu letních prázdnin 2020 přijal novelu příslušného zákona a od září byla SZFE převedena do vlastnictví nadace. Vedení školy se snažilo jednat a hledalo kompromisní řešení. Vyvlastnění SZFE však režim považoval za klíčové kvůli zlomení odporu vůči Orbánovi v divadelní sféře. Prvním krokem národně-konzervativního vedení nadace proto bylo bezprecedentní zrušení akademického senátu, čímž univerzita ztratila akademickou autonomii.

Společná okupační stávka studujících a učitelů SZFE, která následovala po likvidaci jejich školy, byla od začátku akcí bez naděje na úspěch. Orbánovská propaganda zatím mluvila o zmanipulovanosti protestujících, kteří byli ředitelem nadace označeni za „Leninovy hochy“, o jejich pokleslých mravech i o tom, že v pozadí celého konfliktu je mezinárodní spiknutí vedené organizací Amnesty International.

Kolonizace a loajalita

V roce 2018, po třetím získání ústavní většiny, Orbán ve svém projevu vytyčil jako hlavní cíl pro následující období zpevnění kulturních základů politického systému „národní spolupráce“. Pro jeho následovatele to byl jasný příkaz obsadit vše, co ještě neovládli ve sférách vědy, školství, médií a umění. Po osmi letech autoritářského vládnutí už mnoho neobsazených míst nezůstalo. Většinu masmédií vyvlastnili Orbánovi lidé hned v prvních letech po získání ústavní většiny. Teď už ale nepotřebovali udržovat ani zdání nezávislosti televizí, rádií, časopisů a deníků, a proto je bez oholků sjednotili pod střechou jediné nadace. Propojenost politické a ekonomické moci režimu se projevila i v tom, že je jejich majitelé převedli do nadace formou daru.

V případě univerzit můžeme sledovat podobný vývoj. Eroze akademické autonomie začala v roce 2014, kdy Orbánova vláda svěřila ekonomické řízení jednotlivých univerzit „kancléřům“ jmenovaným samotným premiérem. Současnou privatizaci univerzit tak lze považovat za finální krok. V této situaci působí uklidňující slova Istvána Stumpfa jako nabídka konsolidace. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let byla autonomie univerzit, církví, divadel, médií a dalších institucí klíčovou výzvou. Stumpf i Orbán tehdy zastávali autonomii různých společenských sfér. Ostatně ani Fidesz by nemohl vzniknout bez autonomie kolejí sebevzdělávání. Kulturní války však nahradily představu spolupráce ostrovů svobodného jednání podporou neúspěšné kolonizace dříve autonomních institucí státem. Orbán a jeho příznivci nikdy nepochybovali o tom, že politika je bojem přátel s nepřáteli. Dlouho se zdálo, že v případě Fideszu je okruh „přátel“ založen na specifické generační zkušenosti odporu vůči komunistické moci. Dnes je zřejmé, že nejdůležitějším kritériem příslušnosti k vládnoucí třídě je bezpodmínečná loajalita vůdci. A co přináší v této situaci Stumpf? Příslib, že když budeme poslušní a nebudeme zlobit, budeme si moci hrát na vlastním akademickém písečku.

Autor je sociolog.

Text vznikl ve spolupráci s Heinrich-Böll-Stiftung Praha (HBS). Autorovy názory nemusí být odrazem stanovisek HBS.

Šance pro brutalistní Prior?

Kauza modřanského obchodního domu



Původní projektový návrh modřanského Prioru. Foto archiv radnice Prahy 12

Za třicet let své existence nenašel objekt Prioru na pražském sídlišti Modřany adekvátní využití – a městská část Prahy 12 se o to ani příliš nesnažila. Jedním z řešení je namísto původního obchodního projektu realizovat kulturní a komunitní centrum, které v lokalitě chybí.

JIŘÍ G. RŮŽIČKA

Budova modřanského Prioru nikdy neměla na různých ustláno. Koncept vybudování obchodního domu po vzoru ostatních Priorů v republice, kde by si lidé z nového sídliště mohli nakoupit maso, ryby, drůbež nebo zajít do cukrárny, vznikl už na konci sedmdesátých let minulého století. Problémy s nakupováním se v Modřanech táhly už od dob znárodnování v padesátých letech a množství nových obyvatel na sídlištích je ještě zhoršilo.

Čekání na obchodní dům

Výstavba podle projektu architektů Jiřího Kose a Františka Prajery začala v roce 1986, už od počátku se však protahovala. Na stavbu nákladné budovy chyběly finance – možná i proto, že byly využity nejlepší dostupné materiály. Podle tehdejší praxe měla stavební firma Výstavba sídlišť po dokončení budovu převést na Prior, nicméně kolaudace objektu se posunula až do roku 1991, kdy už ani Výstavba sídlišť, ani Prior neexistovaly. Vzápětí se rozhořela právní bitva o převod budovy na Bílou labuť, nástupnickou organizaci po Prioru, která soudila, že by jí budova měla připadnout zdarma. To se nelíbilo firmě IROP, jež převzala agendu Výstavby sídlišť, a za převod budovy požadovala 150 milionů korun. Soud se táhl několik let, takže se Prior otevřel v jakémsi provizorním provozu až na podzim roku 1995. Nájemcem samoobsluhy v přízemí se stala firma Vít, která zároveň zprovoznila i další dvě

patra. Na počátku století přišla tehdejší městská rada v čele se starostou Petrem Hánou s nápadem předělat Prior na radnici, která městské části chyběla. Z plánu ale sešlo, jelikož podle odhadu by rekonstrukce byla dražší než nová stavba. Mezitím byla v roce 2009 spodní část budovy (dost necitlivě a bez konzultace s původními architekty) předělána na Pasáž Sofie. V objektu se dlouho nacházel vietnamský obchod a v současné době zde najdeme prodejnu hraček a potřeb pro děti. V druhém patře se několik let konala zastupitelstva městské části Praha 12 (až do června 2021) a občas akce typu výstavy domácích zvířat nebo veletrhu služeb. Většina ostatních prostor se využívá ke skladování, jak ostatně bylo zamýšleno již v návrhu. Celá budova je nyní v majetku hlavního města Prahy a v péči Prahy 12.

Už od svého vzniku tudíž budova nenaplnovala původní potenciál – i proto, že se koncepce obchodního domu ze sedmdesátých let nepotkávala s požadavky let devadesátých. S žádným jiným plánem, který by Prior otevřel místní veřejnosti, radní ostatně nepřišli dodnes. Část obyvatel Prahy 12 považuje budovu Prioru za ošklivou, dost možná ale tato negativní emoce pramení i z toho, že jim k ničemu není. Jako obchodní dům dnes opravdu asi sloužit nemůže, a je tedy potřeba začít se na ni dívat jinak – nejen pro její architektonickou hodnotu, ale i proto, že nabízí velkorysé vnitřní prostory.

Nebourat, renovovat

Doby, kdy v Modřanech nebylo kde nakupovat, jsou dávno pryč. Dnes jejich obyvatelům chybí prostor, kde by se mohly konat větší kulturní akce. Prior by přitom mohl právě takovým místem být. Mohla by zde sídlit pobočka Městské knihovny a mohl by zde vzniknout víceúčelový sál, jaký nabízí třeba smíchovská MeetFactory: místo, kde by se mohla odehrávat hudební a divadelní představení, filmové projekce, ale i výstavy. Pandemie navíc ukázala, že lidem chybějí prostory, které by mohli využívat pro „práci z domova“.

V Prioru by tudíž mohly být i sdílené pracovní dílny a samozřejmě komunitní centrum, jehož hlavním smyslem je setkávání.

Prior je jednou z nejzajímavějších budov Modřan, bez ohledu na to, jestli ho považujeme za krásný, nebo ošklivý. Výrazný – skutečně až „brutální“ – keramický obklad a prosklené schodiště vytvářejí dominantu této městské části. Zároveň se dobře doplňuje s panelovou výstavbou, kterou ve směru od křižovatky ulic Generála Šišky a Československého exilu jakoby uvozuje. Eva Špačková ve své bakalářské práci *Architektura obchodních domů na pražských sídlištích* (2018) o Prioru píše: „Nesnaží se být součástí sídliště, naopak se uchází o prvenství v prostoru svou mohutností.“

Zároveň je v době klimatické změny potřeba se na budovy dívat i pohledem udržitelnosti: je to nejen architektura, ale také suma energie, jež byla vynaložena při produkci materiálů, z nichž jsou postaveny, a při jejich výstavbě. Jak uvádí architekt Thomas de Monchaux ve svém textu *Nová idea v architektuře? Žádání nové budovy* (2019), až 80 procent energie, kterou budova během svého životního cyklu (což je asi padesát let) spotřebuje, připadá na její výstavbu a demolici. Jen 20 procent pak na provoz. Nejudržitelnější budovy tedy nejsou ty pasivní a ekologické, ale stavby fungující stovky let. Prior letos slaví teprve třicátku.

Eduardo de Souza v článku Bude renovace architektonickou specializací budoucnosti? dovozuje, že využití starších staveb pro nové účely se v architektuře stává trendem. Svědčí o tom třeba i letošní udělení Pritzkerovy ceny studiu Lacaton & Vassal, které se zabývá právě renovacemi budov. Stavebnictví je dnes jedním z největších znečišťovatelů planety, pokud jde o uhlíkové emise (v Evropě tvoří celou jejich jednu třetinu). Je proto nutné klást důraz na zvyšování energetické úspornosti již postavených budov, spíše než bourat staré a stavět nové. I z toho důvodu by si modřanský Prior zasloužil novou šanci.

ULTIMÁTUM

Dálniční fušeřina

MIROSLAV PATRIK

V sobotu 9. října skončily volby do sněmovny a vláda ANO a ČSSD po osmi letech opustí Strakovu akademii. První strana odchází do opozice, ta druhá do nižších pater politiky a k vládě se chystá pravicová pětikoalice. Těsně před volbami dosavadní premiér Andrej Babiš a dvojnásobný ministr Karel Havlíček stačili slavnostně „ukončit“ rekonstrukci dálnice D1 z Prahy do Brna, která trvala dlouhých devět let. Sice stále ještě zbývá opravit jeden most, ale to už je detail...

Činnost Babišova kabinetu a průběh oprav D1 mají leccos společného: velké sliby, silná slova a závažné chyby. Vládnutí ANO nebylo nijak oslnivé, a to se projevilo i na rekonstrukci, která skončila rozšířením dálnice o sedmdesát pět centimetrů (v úseku o délce 165 kilometrů) a opravou jejího povrchu. Rekonstrukce se stala další ukázkou budovatelské komedie, v níž hlavní role příslušela státu, jenž se do stavby pustil bez patřičné technické přípravy, bez vlastnictví všech potřebných pozemků a bez jednání s okolními obcemi. Politici navíc jaksi opomněli, že stavebních řízení se mohou účastnit i spolky.

Původně se měla dálnice rozšířit o dva pruhy na šestipruhovou. V březnu 2010 bylo po třech letech diskusí vydáno stanovisko ke zhodnocení vlivů stavby na životní prostředí, ale stát se překvapivě rozhodl jen pro rekonstrukci. Hnutí ANO sice tuto změnu zdědilo, neboť Dan Ťok se stal ministrem dopravy až v lednu 2014, nicméně údajný nekorupční, férový a kompetentní přístup vlády byl stejně tak vzdálený realitě jako celá rekonstrukce D1. Připomeňme, že někteří odborníci navrhovali, aby se použila metoda fragmentace a frézování vozovky, čímž by se náklady snížily o dvě třetiny a doba oprav by se zkrátila o polovinu. Bylo to zamítnuto. Rekonstrukce sice v roce 2012 začala, ale chyběly potřebné průzkumy, což v roce 2017 zjistil Nejvyšší kontrolní úřad v rámci důkladné kontroly způsobu, jakým bylo utraceno dvacet dva miliard korun za stavební práce.

Pro hnutí ANO se ovšem největším nepřítelem staly Děti Země, které se v letech 2013 až 2017 účastnily jedenácti stavebních řízení z celkových dvaceti. Zjistily při tom, že rozhodování trpí formalismem, ministerstvo dopravy nedodrжуje lhůty, stavba se povoluje na cizích pozemcích a některé požadavky na výstavbu nejsou jednoznačné. Nakonec se podařilo tři stavební povolení změnit a jedno zrušit. Na tuto důslednou a legitimní občanskou angažovanost ve snaze omezit škodlivé dopady stavby na životní prostředí reagovalo hnutí ANO urážlivým způsobem s cílem zastřít svou neschopnost. Použilo stejnou metodu jako v případech svých politických protivníků. Opakovaně tak tvrdilo, že Děti Země jsou psychopati, popletové, potíživí, vyděrači či ekoteroristé. Na pojmy „ztroskotanci a samozvanci“ kupodivu nedošlo. Éra chaotického vládnutí hnutí ANO nicméně prozatím končí, uvidíme tedy, zda zmizí i agresivní politický styl – a zda nastupující politici nepředvedou vlastní politikou a dálniční fušeřinu.



Martin Jiroušek (ed.)
Fialoví ďábli. Antologie hororu
 Protimluv 2020, 264 s.

Antologie Fialoví ďábli, sestavená Martinem Jirouškem, představuje výběr z převážně prvorepublikových krváků, hororů a jiného pokleslého čtiva, které nějak souvisí s Ostravou. Mezi pokračovateli lidového čtení či gotického románu můžeme kromě několika nedopátraných pseudonymů najít i naturalistickou črtu Anny Marie Tilschové nebo psychologickou povídku Jana Havlasy. Tato relativně známá jména se tu setkávají například s brakovou smrtí jistého Slávy Václava Jelínka, který se za okupace se přejmenoval na Willibalda Yöringa a začal tvořit díla, která souzněla s nacistickou ideologií. Jak je vidět, jedná se o poněkud nesoudržný slepenec kontextů, což se ale kupodivu snadno snáší – a velký podíl na tom má pestrost a ujetost těch nejpodivnějších pasáží z románů na pokračování. Editorovy doprovodné texty jsou nadšeně zapálené, takže občas chybí nadhled a zapomenuté prvorepublikové braky jsou tu srovnávány s Draculou nebo Ambrosem Biercem, případně s italskými horory ze sedmdesátých let. Trochu rozpačitý je i výklad oněch titulních „fialových ďáblů“, kteří spíše než s postmodernou souvisí se Souvestrovým a Allainovým Fantomasem. Jirouškův soubor je ale hodnotný hlavně proto, že z propadlišť literárních dějin vytahuje podivuhodné zjevy, které hekticky i zábavně zabydlují tajné chodby a strašidelné zámky, ožívují okultisty či krásné upírký nebo v několika případech prostě jen popisují strašidelnou sociální situaci tehdejšího čtenářstva těchto příběhů, tedy dělníků a horníků.

Karel Kouba



J. A. Pitínský
T.M.A
 Druhé město 2020, 84 s.

„Přestal jsem ji mít rád/ naučila mne psát/ tak prosté věty“ – znějí poslední verše druhé sbírky básní dramatika a divadelního režiséra J. A. Pitínského. Verše uzavírají nejznatelnější tematický oblouk souboru o pětapadesáti číslech, v nichž ústřední role zaujmají zjitřené „já“ stárnoucího muže, toho času pozorovatele života, analytika vášně a intelektuála citu, a nepřítomné „ty“ mladší ženy (obvykle v básních vystupující prostě a nedosažitelně jako „ona“), která muže navštěvuje v jeho bytě. Tam je milována, ohledávána, velebena. O ní se toho moc nedozvíme; zřetelnější představu si utváříme o způsobech vnímání a myšlení muže. Jakkoli jsou okamžiky milostného vytržení podány jako právě se dějící, už se staly. Milenci se rozešli, život postoupil a muž ohlížející se nazpět zpřítomňuje v básních minulost. Žasne, více než smutní, nad tím, co bylo a ještě stále je. Čtenář je do této privátní reflexe ztajených událostí přizván jako další v řadě pozorujících. Díváme se, jak se mužovo „já“ dívá na to, co samo vidí, když muž dělá to nebo ono („v očích lížu/ její dva jazyky“). Pozorujeme pozorování pozorujících (a jednajících). Vnímání je tu pokud ne významnější, pak alespoň rovnocenné existenci. Skutečnost vášně se převrátila do skutečnosti zápasu s jazykem o co nejpřilehavější vyjádření. Nad nejistým aktem vyslovování se bdí vědomí autora, který ze střetu zkušenosti a jazyka vytváří literaturu, zkouší vyslovit ohromení, které přišlo s láskou, „vrčí žasnutím“, že je to možné.

Martin Lukáš



Vojtěch Rauer
Na seně
 Host 2020, 183 s.

Příběhy pubertálních kluků na seníku a mysliveckém posedu slibují poněkud humózní extázi. Téměř by se zdálo, že půjde o příběh přirozeného výběru: popíjení piva ve výškách a rozdělování ohně v úložišti sena přináší s téměř stoprocentní jistotou smrtelné úrazy. Talentovaný začínající autor Vojtěch Rauer si každopádně zvolil téma značně omšelé – dospívání školáků. Kromě zmíněných činností klukovské postavy ještě hrají karty a střílejí vzduchovkou po jakémsi vesničanovi, na základě čehož lze čekat, že se jejich životy dle karmických zákonů začnou záhy připodobňovat existenci onoho ohrožovaného nešťastníka. Duševní život dětí lze však sotva redukovat na takové nihilistické pseudozábavy. Debutant mohl využít jiné možnosti, jak charakterizovat své postavy, a vyhnout se úmorným popisům školáckých pitek a sedánek o prázdninách za vsí, ze kterých čiší „nevinná brutalita“ a hrubost přežívající do dospělého věku, jak ji ostatně známe z reality. Ano, mohla to být realistická novela – Rauer ale nedosáhl dál než na krkolomnou, a přitom prostou moralitu o klackujících se školácích ze současné vesnice. Promítla se do vyprávění nějak autorova zkušenost? Věřím, že po studiích na vysoké škole zaujme literárním dílem neotřelým, bludnou spekulací podloženou životní zkušeností mladého intelektuála. Novela Na seně však působí nedokončeně a vykululovaná pubertální tragédie jako by zde byla pouze pro efekt.

Vít Kremlička



Tomáš Boukal
Cesta mrtvých
 Host 2021, 191 s.

Poslední kniha etnologa a spisovatele Tomáše Boukala Cesta mrtvých s podtitulem Život a smrt Alexandra Nikolajeviče, lovce národa Mansů se žánrově nejvíce blíží literární reportáži. Lakonickým způsobem provádí čtenáře několika posledními lety života obyvatele malé osady Urajpaul. Autor hned v předmluvě prozradí, že Alexandr Nikolajevič Kurikov, zkušený lovec medvědů a losů, spáchá sebevraždu. Nijak tím ale nezkaží čtenářský zážitek z ponoření se do světa tajgy, jejích bažin, sněhových závějů a především legend, které za posledních sto let kvůli sovětizaci původních sibiřských národů a následně pod tlakem současného ruského autoritářského kapitalismu ztratily většinu svých posluchačů. I proto v této knize mytologie a tradice Mansů nenápadně doplňují základní příběhovou linku. Cesta mrtvých nicméně přes svůj důraz na zvyky původních sibiřských obyvatel není etnologickou črtou, ale spíš vyprávěním bez zbytečného sentimentu a květnatých výrazů. Zároveň nepředstavuje pouhou beletrizovanou verzi osudu jednoho člověka – jde v ní totiž o celou civilizaci. Útlá kniha dokáže vtáhnout do nitra sibiřské přírody i mizející kultury národa, který v 15. století, před připojením Sibíře k budoucímu ruskému impériu, žil v mnohem příznivějších podmínkách na západní straně Uralského pohoří. Změna mocenských poměrů ho vytlačila dál na sever, kde jeho dnešní existenci neohrožují jen politické události, ale také nezřízená konzumace vodky nebo jiných variant zředěného lihu.

Olga Pavlova



Jak jsem se stala partyzánkou (Ako som sa stala partyzánkou)
 Režie Vera Lacková, SR, ČR 2021, 90 min.
 Premiéra v ČR 11. 11. 2021

V českém dokumentu se stalo zvykem, že se tvůrci sami objevují před kamerou a stavějí se do rolí průvodců po tématech, o kterých točí (a často i do rolí morálních soudců). Někdy tenhle exhibicionistický přístup působí nadbytečně nebo sebestředně, v případě slovenského snímku Jak jsem se stala partyzánkou se ale vyplatil. Režisérka Vera Lacková totiž vlastně nenatočila film o romských partyzánech za druhé světové války, ale spíš audiovizuální deník o tom, jak se sama vyrovnává s tímto tématem, které se týká i její vlastní rodiny. Dokument zachycující režisérku, jak pátrá po zmínkách o Romech ve válečné éře, místy působí spíš jako neokázalý „making of“ dokument, tedy film o natáčení jiného filmu – ovšem v tomto případě je „making of“ možná zajímavější, než by byl výsledný vyřešeršovaný historický dokument. Lacková ukazuje projevy každodenního rasismu v dnešním Slovensku, obavy z nárůstu extremismu v Evropě nebo pocity Romů, kteří se stydí za svůj etnický původ. Nejzajímavější jsou ale scény, kde vede rozhovory s ženami ze své rodiny a kde bezprostředně rozebírá své názory, ale i svůj osobní život. Občas si pomáhá zbytečně vyhocenými emotivními postupy, které ve skutečnosti nemá zapotřebí (příkladem jsou tklivou hudbou provázené záběry na pírká padající na lesní cestu). Díky spontánním a srdečným rozhovorům se svými blízkými se však Lackové podařilo dostat do filmu dostatek empatie.

Antonín Tesař



Seznam „bohem nadaných“. Umělci nacionálního socialismu ve Spolkové republice
 Deutsches Historisches Museum, Berlín,
 27. 8. – 5. 12. 2021

Výstava v Německém historickém muzeu ukazuje, že představa o náhlém zlomu a přerušení personálních i institucionálních kontinuit při změnách politických režimů je většinou iluzorní. Kurátor Wolfgang Brauneis sleduje osudy představitelů nacionálně socialistické umělecké scény (Willy Meller, Adolf Wamper, Arno Breker, Hermann Kaspar, Werner Peiner), jejichž kariéry rozhodně neskončily rokem 1945. Problematické je tak obraz poválečného Německa, spojený například s přehlídkami Documenta, prezentujícími to „nejprogresivnější“ v umění. Tvůrci z Hitlerova seznamu „bohem nadaných“ totiž zpravidla dále přednášeli na akademiích umění a vystavovali. Jejich nejviditelnějším odkazem jsou dnes zakázky pro veřejný prostor, které po válce ve velkém prováděli na objednávku státu, katolické církve nebo průmyslníků bohatnoucích z poválečného ekonomického růstu. Tito umělci měli kontakty, monumentální tvorbu uměli, protože se jí ýnovali už před válkou (zákon o procentech na umění v rámci architektonických realizací vznikl v Německu po roce 1945 na základě podobného zákona třetí říše), a jejich díla se většinově společnosti líbila. Když se na konci šedesátých let začaly v německé televizi vysílat kritické rozhovory s těmito tvůrci, vyjadřujícími se pozitivně o vítězství „bílé rasy“, posílala veřejnost do redakce nadšené dopisy, v nichž děkovala za představení skutečného umění. Výstava tak přibližuje společenský kontext, z něhož se dá lépe pochopit, proti čemu se němečtí studenti v šedesátých letech bouřili.

Marianna Placáková



David Jařab
Freudovo pozdní odpoledne
 Divadlo Na zábradlí, Praha, psáno z reprízy
 26. 10. 2021

Sigmund Freud kdesi poznamenal, že perverze nejsou ničím jiným než realizací toho, o čem hysterici jen sní. Takovou realizaci hysterikova snu je i inscenace Davida Jařaba Freudovo pozdní odpoledne, které sleduje praxi slavného vídeňského psychoanalytika. O nudné výjevy z pohovkových dýchánek se ale v žádném případě nejedná. Jařab si vzal na paškál nejen Freudovu práci s pacienty, ale také jeho soukromý život, vztahy, představy, objevy, sny, touhy, úchylinky, fetiše a v neposlední řadě i úzkosti jeho pacientů. Zvolená forma ovšem může část publika vyděsit mnohem více než noční můra s kudlankou a motýlem. I mně se nejprve hrůzou zježily vlasy na hlavě, když jsem si s první rozvernou písní uvědomil, že přece jen půjde o operetu. Jenže tato taškařice má svůj účel. Ústředním námětem celé hry totiž není dokonalost či pokleslost samotného Freuda, ale sexuální zneužívání dětí. A tam, kde obvykle končí veškerá legrace, se zábavná písňová forma stává překvapivě funkčním prostředkem, jak podobné hrůzy unést. Humor černý jak plíce po kouření doutníků a přesně mířené dávky ironie inscenaci odlehčují právě natolik, aby se téma neutopilo v nechtěné parodii. Navíc se Jařabovi daří zachytit i ducha racionální analýzy – vždyť představení odkazuje k jednomu zcela konkrétnímu historickému zlomu ve Freudově bádání. Zkrátka, jde o perverzní divadlo v nejlepší smyslu slova.

Vojtěch Ondráček



L’Ocelle Mare
Sans Chemin
 CD, Murailles Music / Shelter Press 2021

Francouzský hudebník Thomas Bonvalet neboli L’Ocelle Mare je důsledný a neúnavný experimentátor, který nikdy neimprovizuje. V průběhu patnácti let se posunul od puristických začátků, kdy hrál minimalistické instrumentální skladby na akustickou kytaru či šestistrunné banjo, k prozkoumávání zvukových možností nejrůznějších strunných, perkusních či dechových nástrojů a jejich interakcí. Při jeho koncertech bývá napoprvé těžké uvěřit, že celá performance je do nejmenších detailů naplánovaná. Vyluzované zvuky jsou totiž natolik rozmanité a nepřehledné, že náhoda se skutečně může jevit jako jeden ze stavebních principů. Jenže Bonvalet je schopen své skladby zahrát na dalším koncertě naprosto stejně. Taková praxe předpokládá dlouhý experimentální proces, během nějž hudebník zkoumá témbry i rezonance nástrojů, zkouší různé způsoby amplifikace a prostorového rozestavení tak, aby jeho tělo, instrumenty a ozvučovací systém vytvořily dokonalý komplex, v němž se mohou jednotlivé prvky řízeně ovlivňovat. Preciznost přípravné fáze je z koncertů dobře patrná, na nahrávkách je ale odsunuta do pozadí a zůstává především vycizelovanost výsledných tvarů. Šesté album L’Ocelle Mare je toho důkazem: patnáct „ritornelových“ miniatur ukazuje pestrout paletu přístupů k nástrojům a jejich kombinací, ale po několikátém poslechu vyzařují už jen ornamentální krásu – oslnivou, ale přece jen omezenou. Jako by tu scházela skutečně fyzická přítomnost, která by z hudby učinila událost, jakou bývají Bonvaletovy koncerty.

Jan Klammer

HOVORY Z REZIDENCE
SCHLECHTFREUND

© MONSTRABARET/FREDA BRUNOLDA 2021

Nesem vám noviny — předplácejte!



Darujte k Vánocům svým blízkým poukázku na 26 čísel jedinečného kulturního časopisu se společenským přesahem a my k předplatnému přidáme knihu z nakladatelství Host, Paseka, Baobab, Neklid nebo Fra.

eskalátor

Na začátku října si Škoda Auto a další firmy v automobilovém průmyslu řekly státu o peníze. Kvůli celosvětovému nedostatku polovodičů očekávaly prudké zbrzdění výroby, Škodovka dokonce tvrdila, že hrozí zastavení výroby až do konce roku. To je přímo modelová situace pro spuštění kurzarbeitu, který byl letos schválen českým parlamentem. Firmy – a také odbory – však místo toho trvaly na obnovení programu Antivirus a argumentovaly, že se jedná o opatření, se kterým jsou na rozdíl od kurzarbeitu už zkušnosti. V této tautologické argumentaci, podle níž by kurzarbeit nikdy nemohl být spuštěn, protože bude vždy neproěřenou novinkou, nicméně zapomněly uvést jeden podstatný detail – a sice že kurzarbeit je podmíněn zákazem vyplácení zisků před spuštěním dávek, v době trvání opatření a rok po poslední výplatě dávky. To se pochopitelně moc nelíbí právě vlastníkům Škoda Auto, která od ledna do září zdvojnásobila svůj provozní zisk na 23 miliard korun. Omezení to je ale logické – má od dávek odradit firmy, které si dokážou pomoci samy. Odstávka ve Škodovce nakonec trvala jen dva říjnové týdny, jelikož produkce čipů v Malajsii znovu naskočila. To mimo jiné ukazuje, k čemu by takové dávky z kurzarbeitu sloužily: k sanování podnikatelského rizika, které na sebe automobilky vzaly svěřením

výroby klíčového komponentu firmě na druhé straně planety.

O. Sojka

Skoro učebnicový případ mocenské šikany se odehrál 28. října v jedné ze škol v kazašském městě Almaty. Sergej Kiš, žák osmé třídy, si od spolužačky vypůjčil sukni, aby v ní doražil na podzimní ples. Hned u vstupu do školy byl ovšem vyhozen se slovy „kluci tu sukni nenesí“ a jeho rodiče upozornění, aby své neposlušné dítě odvedli domů. Systém znovu slavně zvítězil: Sergej se na ples nedostal a ani večer se kamarádům neozýval. Později se ukázalo, že mu rodiče za trest vyhodili telefon z okna bytu v jedenáctém patře – a kluk skočil za ním. Zatímco starší a konzervativnější svědci tragédie se vydali tradiční cestou zametání případu pod koberec, za zesnulého se postavili spolužáci a studenti jiných kazašských škol a začali zveřejňovat své fotografie v sukni na sociálních médiích. Kolik obětí ještě bude potřeba, aby i ti nejzatvrzelejší strážci normality a pořádku pochopili, že oblečení nikdy nemělo, nemá a nebude mít gender?

O. Pavlova

Smutným hrdinou posledních týdnů není Andrej Babiš senior, který se rychle vpravil do role opozice a jistě se o sebe postará, i kdyby ho politika jednou omrzela. Je jím jeho syn, který se ve dnech před volbami stal hlavní postavou příběhu, jehož scénář sám neznal, když na chvíli sehrál roli nejlepšího přítele

politických veteránů i zoufalých naháněčů lajků. Teď je po volbách a Andrej Babiš junior, hrdina barvotiskového vyprávění o zločinu a černém svědomí svého otce, zmizel z veřejného života stejně rychle, jako se v něm objevil, a dává o sobě vědět jen nesouvislými výkřiky na sociálních sítích. Jeho bývalí kumpáni už chodí na pivo s novými lidmi, a v naší paměti tak brzy zůstane jen vzpomínka na jeden bizarní příběh – a snad i poučení, že ani v politickém boji není správné zacházet s lidskou křehkostí jako s věcí na jedno použití.

D. Levíček

Ekonom Lukáš Kovanda sáhl do svého portfolia odborných znalostí a jal se na Twitteru radit, jak se vyhnout další zkáze na způsob Bohemia Energy. Kdo by se obával návrhu na nějakou zásadní systémovou změnu, nebo dokonce regulace trhu, ten může zůstat v klidu. Kovanda totiž přišel s ohranou neoliberalní písničkou o tom, že vláda v žádném případě hlavně nikomu nesmí pomáhat, protože jediné tak se podvedení klienti „spálí o kamna“ a jednou provždy se poučí. „Jsme zodpovědní za svá rozhodnutí. Alternativou je komunismus,“ napsal doslova. Není však příliš jasné, jaké poučení by si poškození lidé ze situace měli odnést, když energetický dodavatel skončil ze dne na den jednoduše proto, že jinak by vzhledem k rostoucím cenám energií na smlouvách s odběrateli těžce prodělal (a zároveň by si musel ukrojit z královského zisku za loňský rok, kdy si vydělal přes 600 milionů korun). Poučit by se zato mohl sám Kovanda, který ještě loni

předvídal výrazné snižování cen energií. Analytik však za své prognózy zřejmě žádnou zodpovědnost nenese – spálili se jiní.

V. Ondráček

Putinovo utažení kohoutů s plynem mířícím do Evropy způsobilo nejen u nás obrovskou energetickou krizi. Bojovníci proti přechodu Evropy na obnovitelné zdroje bijí na poplach. Za problémy totiž podle nich může právě Green Deal. Částečně mají pravdu, ač rostoucí cena emisních povolenek, kterou si krizi vysvětlují, hraje jen pramalou roli. Rusko se totiž zřejmě zaleklo, že Evropa myslí svůj odklon od fosilních zdrojů vážně, a tak se rozhodlo ji lehce postrašit právě snížením vývozu plynu. Jenže nejspíš trochu přestřelilo, protože právě energetická krize může být podnětem k tomu, aby se Evropa rozhodla přechod na obnovitelnou energii urychlit. Zbývá jen doufat, že evropští politici nepodlehnu tlaku jaderné lobby a nebudou se snažit nahradit fosilní paliva, která svými emisemi dokážou zaneřadit planetu na několik staletí, těmi jadernými, jejichž nebezpečný odpad po nás zůstane desítky tisíc let. Navíc uran budeme muset také dovážet – a pravděpodobně opět z Ruska. Takže by se nám v budoucnu mohlo klidně stát, že elektrárny postavené za stovky miliard budou na suchu podobné jako plynové elektrárny dnes. Pokud peníze investujeme do obnovitelných zdrojů a přenosové soustavy, bude to rozhodně dávat větší smysl.

J. G. Růžicka